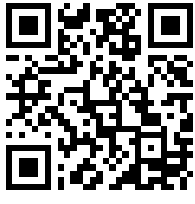
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

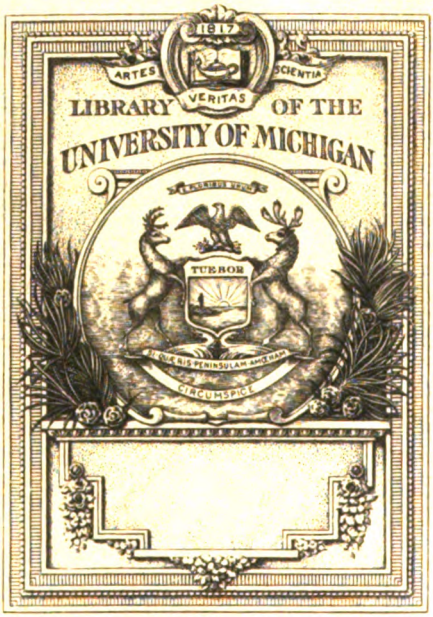
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,579,749

Digitized by Google



Digitized by Google

830.
G3C
...

Digitized by Google

Digitized by Google

Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren W. Brecht, G. Ehrismann, H. v. Fischer, A. Götze, O. Jiriczek, V. Michels, F. Muncker, W. Oehl, J. Petersen, K. v. Kraus, G. Roethe, E. Schröder, Th. Siebs, Ph. Strauch, W. Uhl, R. Unger u. a., herausgegeben von Dr. E. Ebering

Heft 43

Die Theophiluslegende

in den

Dichtungen des Mittelalters

Von

Dr. phil. KARL PLENZAT

BERLIN

Verlag von Emil Ebering

1926

Digitized by Google

Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren: *W. Brecht, G. Ehrismann, H. v. Fischer, A. Götze, O. Jiriczek, V. Michels, F. Muncker, W. Oehl, J. Petersen, K. v. Kraus, G. Roethe, E. Schröder, Th. Siebs, Ph. Strauch, W. Uhl, R. Unger* u. a., herausgegeben von Dr. E. Ebering

1.	Götze, A., Anfänge einer mathematischen Fachsprache in Keplers Deutsch	7.75
2.	Beck, C., Gottfried Kellers Sieben Legenden	4.—
3.	Zillmann, Fr., Zur Stoff- und Formengeschichte des Volksliedes „Es wollt ein Jäger jagen"	3.75
4.	Kupsch, W., Wozzeck. Ein Beitrag zum Schaffen Georg Büchners (1813—1837)	4.—
5.	Hengsberger, K., Isaak von Sinklair der Freund Hölderlins	7.20
6.	Aschner, S., Geschichte der deutschen Literatur. Band I: vom 9. Jahrhundert bis zu den Staufern	16.—
7.	Mausolf, W., E. Th. A. Hoffmanns Stellung zu Drama u. Theater	4.75
8.	Brandt, H., Goethes Faust I. und II. auf der sächsischen Hofbühne (von den Erstaufführungen 1829 und 1849 bis 1914)	9.—
9.	Freiin Roeder von Diersburg, E., Komik und Humor bei Geiler von Kaisersberg	4.20
10.	Fries, A., Beobachtungen zu Wildenbruchs Stil und Versbau	0.80
11.	Wolff, L., Studien über die Dreikonsonanz in den germanischen Sprachen	6.25
12.	Schreiner, Kath., Die Sage von Hengest und Horsa. Entwicklung und Nachleben bei den Dichtern und Geschichtschreibern Englands	5.25
13.	Cohn, Egon. Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte	8.—
14.	Schellenberg, A., Die französischen Prosawerke Heinrich Heines	3.20
15.	Stübiger, K., Untersuchungen zu Gundacker von Judenburg	6.—
16.	Iwand, Käthe, Die Schlüsse der mitteldeutschen Epen	5.50
17.	Waldstein, Wilhelm, Richard Wagner	5.50
18.	Fries, Albert, Intime Beobachtungen zu Grillparzers Stil und Versbau	12.20
19.	Bobbe, Heinrich, Mittelhochdeutsche Katharinen-Legenden in Reimen	2.75
20.	Gudde, E. G., Freiligraths Entwicklung als politischer Dichter	4.20
21.	Teudeloff, Fried., Beiträge zur Uebersetzungstechnik der ersten gedruckten deutschen Bibel auf Grund der Psalmen	6.—
22.	Feilchenfeld, Walter, Der Einfluß Jacob Böhmes auf Novalis	3.75
23.	Wichmann, Ilse, Detlev von Liliencrons lyrische Anfänge	3.50
24.	Thalmann, Marianne, Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman	10.75
25.	May, Kurt, Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken	5.50
26.	Ehlers, Karl, Die Bühnenbearbeitungen von Schillers „Don Karlos" in Prosa	2.75

Digitized by Google

Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren W. Brecht, G. Ehrismann, H. v. Fischer, A. Götze, O. Jiriczek, V. Michels, F. Muncker, W. Oehl, J. Petersen, K. v. Kraus, G. Roethe, E. Schröder, Th. Siebs, Ph. Strauch, W. Uhl, R. Unger u. a., herausgegeben von Dr. E. Ebering

Heft 43

Die Theophiluslegende

in den

Dichtungen des Mittelalters

Von

Dr. phil. KARL PLENZAT

Berlin

Verlag von Emil Ebering

1926

Digitized by Google

Digitized by Google

Meiner Frau

Digitized by Google

Digitized by Google

Yale Law Library
6-9-36
32069

Inhalt.

Seite

Ueberblick über die Theophilus-Forschung 7

I. Die Theophiluslegende nach ihrem Wesen, ihrer Entstehung und ihrer Ueberlieferung 12

(Teufelsglaube und Marienverehrung als Wurzeln der Th.-Legende. — Die Lehre von der Gottesgebärerin (Ephesus 431) bewirkt ‚daß Heiligenlegenden und -wunder (Anthemioslegende vom Diener des Proterius u. a.) auf Maria übertragen werden. — Griechische Fassungen der Th.-Legende und ihre lateinischen Uebersetzungen. — Durchsprechung der Th.-Legende in der Fassung des Diakonus Paulus zum Erweis der Gründe ihrer Beliebtheit und Verbreitung.)

II. Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters:

a) Die lateinischen Dichtungen 25

(Hrotwiths Lapsus et conversio Theophili vicedomini — Marbods Theophilus — Radewins Theophilus.)

b) Die Dichtungen in den Volkssprachen 40

1. Die epischen Dichtungen 42

(Des „armen Hartmann" Theophilus in der „Rede vom glouven" — Th. des Brun von Schonebeck — Th. des Passionaldichters. — Mittelniederländischer Theophilus. — Theophilus der großen südenglischen Legendensammlung — Nordenglischer Theophilus — Spätmittelenglischer Theophilus in Schweifreimstrophen — Th. des William Forrest. — Adgars Theophilus — Theophilus des Gautier de Coincy — Altfrz. Th., herausg. von Bartsch — Altfrz. Th., herausg. von Kölbing. — Theophilus des Gonzalo de Berceo.)

2. Die dramatischen Dichtungen (einschließlich der lateinischen Jesuitendramen) 117

(Rutebeufs Drama — Mittelniederdeutsche Theophilusdramen — Rappresentazione di Teofilo — Jesuitendramen.)

III. Das Theophilus-Problem nach seiner materialen und formalen Seite:

a) Die Spiegelung eines gegebenen Stoffes aus christlich-kirchlichem Gedankenkreise in den Werken mittelalterlicher Menschen 214

(Gott — Der Erlöser und sein Werk — Marienkult und Heiligenverehrung — Der Teufel — Der Teufelsbund und sein Mittler — Welt und Menschen.)

Digitized by Google

Seite

b) Konvention und Tradition im Kampfe mit individueller (und nationaler) Eigenart 233
(Kleriker, Laien — Cluniazensertum — Mystik. — Ritter — Bürger. — Warum greifen die Theophilusdichter zu ihrem Stoffe, und zu welchem Zwecke schaffen sie? — Ihr Verhältnis zum Stoff.)

c) Die Auswirkung dichterischer Eigenart hinsichtlich der Form 241
(Anschauungs- und Vorstellungstypen — Modelldichter und Phantasiedichter — Redner und Schreiber — Aufbau und Stil der Dichtungen.)

d) Zeitliche und nationale Verbindungslinien 246
(Wende um 1200 — Wandel um 1500. — Germanische und romanische Eigenart.)

Schlußworte 259

Beilagen.

Beilage a^1: Uebersicht der behandelten und erwähnten Dichtungen nach Jahrhunderten und Ländern 254 a

Beilage a^2: Uebersicht der lateinischen Th.-Dichtungen 254 b

Beilage b: Literaturübersicht 255

Digitized by Google

Donna, sei tanto grande, e tanto vali,
Che qual vuol grazia, ed a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz' ali.

Dante
(Paradiso, XXXIII, 13—15.)

Ueberblick über die Theophilus-Forschung.

Die ersten, die gründlich und belesen — freilich nur zu religiös-kirchlichen Zwecken — über die Theophiluslegende gehandelt haben, sind Joannes Bollandus und Godefredus Henschenius. Im ersten Februarbande der Acta Sanctorum[1] gehen sie schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts der Person des Theophilus und seinen Lebensumständen, der griechischen Urfassung der Legende und ihren beiden wichtigsten lateinischen Uebertragungen, verschiedenen anderen Bearbeitungen und ihrer Verwertung und Erwähnung in der kirchlichen Literatur nach. Der Uebersetzung des Paulus Diakonus nach drei bisher unveröffentlichten Handschriften stellen sie den Anfang des Gedichtes der Hrotsvith nach der Ausgabe von Conrad Celtes voran und lassen ihr die leoninischen Hexameter des Bischofs Marbod (sie sagen: „Auctore (ut creditur) Marbodo Episc. Redonensi") ex Codice M S folgen.[2]

Das eigentliche Interesse freier wissenschaftlicher Forschung aber erwacht für diese Legende erst in der Zeit der Romantik und der aus ihren Bestrebungen hervorwachsenden germanischen und romanischen Philologie. Vor allem bewirkt die nicht abzuleugnende freilich nur äußere Aehnlichkeit mit der Faustsage, daß Theologen, klassische, germanische und romanische Philologen sich um sie mühen.[3] „Satis confuse", wie Sommer nicht ganz zu

1. IV. Februarii. In der mir zugänglichen späteren Ausgabe Venetiis MDCCXXXV S. 480—491.

2. Auch durch Mitteilung der verwandten Basiliuslegende vom Diener des Proterius (A S S Junii Tom. II, S. 949—51) und der Anthemios-Legende (Tom. VII, S. 50—58) sind die Bollandisten wichtig.

3. Die schon 1798 erfolgte Veröffentlichung der Helmstädter Fassung des mittelniederdeutschen Dramas durch Paul Jakob Bruns in seinen „Romantischen u. and. Gedichten in altplattdeutscher Sprache" kann hier außer Betracht gelassen werden, da Bruns außer seinem Text, den er für eine Verserzählung hält, keine andere Bearbeitung kennt und in den wenigen Worten der Einleitung nur eine dürftige Analyse seiner Vorlage gibt.

Digitized by Google

Unrecht sagt, spricht 1834 Franz Mone im Anschluß an die von ihm veröffentlichte Militariuslegende in lateinischen Versen, die er zu Unrecht Godefridus Thenensis zuschreibt, über Teufelsbündler wie Papst Gerbert, Theophilus und Faust. Er kennt außer den schon von den Bollandisten erwähnten lateinischen Theophilusdichtungen auch solche in deutscher und französischer Sprache.

Ein Jahr später geht Jakob Grimm in seiner Deutschen Mythologie (S. 970 f.) bei der Besprechung der Teufelsbündnisse auf diese „berühmteste vielfach erzählte Fabel" ein und gibt in der Anmerkung dazu wertvolle Literaturnachweise.[4] Seine Ausführungen werden dann von Sommer (s. unten) in wenig kritischer Weise benutzt.

Abgesehen von der völlig unzureichenden Edition der mittelniederländischen Verslegende durch Philipp Blommaert (1836; s. unten), die auch in der Einleitung nichts Neues zu sagen weiß, bringen ein Jahrfünft später wieder zwei aufeinanderfolgende Jahre wichtige Beiträge zur Theophilusforschung. 1839 erschließt Jubinal in seiner Rutebeuf-Ausgabe (Bd. 2) durch den Abdruck zweier Fassungen der griechischen Legende (von L. de Sinner für ihn besorgt) die ursprüngliche eigentliche Quelle und bietet außer ihr auch die Verslegende des Gautier de Coincy und einen nicht von diesem herrührenden kurz zusammenfassenden Prolog dazu. — 1840 erscheint der dritte Band von J. von Görres christlicher Mystik, in der G. obgleich vom katholisch-kirchlichen Standpunkt doch mit weitem Blick Zusammenhänge sieht und hervorhebt, die vor ihm niemand bemerkt hat. Im 6. und 7. Buch (S. 70—737) handelt er über die magisch-dämonische Sage und Legende, die dämonische Vorbereitung und Askese und (S. 693 bis 737) im besonderen vom „Verbund mit dem Bösen". Hier geht er sowohl auf die Basiliuslegende vom Diener des Proterius wie auf die vom Theophilus ein und gibt von beiden hübsche Nacherzählungen.[5]

Die 1844 (wieder ein Jahrfünft später und wieder im näch-

---

4. Die Behauptung freilich, daß Berceo in den milagros de Maria nur auf die Legende anspiele, ist irrig (auch E. H. Meyer berichtigt diesen Irrtum in der von ihm besorgten 4. Ausgabe nicht), wie unten durch die Besprechung seiner umfangreichen Dichtung gezeigt werden wird.

5. Seine Erzählung der Theophiluslegende ist bei Rudolf Frank „Wie der Faust entstand" (Berlin o. J. [1911]) wieder abgedruckt, freilich unter der falschen Ueberschrift „nach Roswitha von Gandersheim".

Digitized by Google

sten Jahr von einer bedeutsamen Ergänzung gefolgt) erscheinende Habilitationsschrift Emil Friedrich Sommers „De Theophili cum diabolo foedere" ist der erste Versuch, den in Frage stehenden Gegenstand allseitig monographisch zu behandeln. Sie beruht auf gründlichen Studien, ist klar und durchsichtig gegliedert und geschrieben und bereichert die Kenntnis durch Beibringung von mancherlei neuem Material, z. B. durch Abdruck der Theophiluslegende des Passionals (als hieraus stammend nicht gekennzeichnet, was dann bei späteren Arbeiten über die Legende zu mancherlei Irrtümern Anlaß gegeben hat.). Erwähnt wurde schon, daß Sommer, sich auf Grimm stützend und dessen vorsichtigere Darlegungen als erwiesene Tatsachen hinnehmend, u. a. (sicher zu Unrecht) Teufelsbündnisse mit germanischen Odinsbündnissen schlankweg in Parallele stellt. Bedenklicher ist die ihm von Kölbing (s. unten) nachgewiesene recht oberflächliche Behandlung der Quellenfrage, die es verschuldet hat, daß Jahrzehnte hindurch fast ausschließlich die lateinische Textfassung des Diakonus Paulus in den Acta Sanctorum bei Untersuchung von Theophilusdichtungen herangezogen worden ist, sowie die „Leichtigkeit", mit der er zu Schlußfolgerungen gelangt, die oft genauerer Prüfung nicht standhalten.

1845 veröffentlicht Georg Webbe Dasent sein Buch „Theophilus in Icelandic, Low German and other tongues. From MSS in the Royal Library Stockholm." Er lernt Sommers Schrift erst kennen, als sein Buch abgeschlossen ist, und spendet ihr hohes Lob. Er mustert die ihm zugängliche Th.-Literatur (wobei ihm u. a. der Irrtum unterläuft, des armen Hartmann Gedicht vom Glauben Hartmann von Aue zuzuschreiben)[6] und druckt dann nach Mss. der Stockholmer Bibliothek zwei ziemlich umfangreiche isländische Prosafassungen, eine kurze altschwedische, eine noch kürzere anglonormannische Erzählung, (nach der Legenda aurea), eine niederländische Uebersetzung des betr. Abschnittes der Legenda aurea und (als wichtigstes Stück seiner Publikationen) die Stockholmer Fassung des mittelniederdeutschen Dramas. Aus schon gedruckten Texten gibt er den Auszug des Karthäusers Zacharius Lippelous in den Vitae Sanctt. Selectiss. aus der oben erwähnten lateinischen Uebersetzung des griechischen Textes durch Gentianus Hervetus, die kurze Fassung des Jakobus de Voragine aus der Legenda aurea, die Dichtung Hrotsvithas nach einer

6. Auch das ist dann wieder in andere Abhandlungen übergegangen!

Digitized by Google

Abschrift Moritz Haupts von der Ausgabe ihrer Werke durch Conrad Celtes und eine Stelle aus den angelsächsischen Homilien Aelfrics, die er den „homilies printed for the Aelfric society" I, 448 nachdruckt.

Die Bedeutung der Schrift Dasents liegt allein in den Veröffentlichungen aus bisher nicht bekannten Handschriften, so mangelhaft seine Textabdrucke auch sind. Durch sie erweitert er den Kreis der Theophilusforschung beträchtlich, und auf seine Anregung geht letzten Endes auch die Entdeckung und Publikation der mittelenglischen Fassungen zurück. Einen Versuch, dem Sommerschen ähnlich, die Legende nach ihren Ursprüngen zu erhellen und zu den einzelnen Texten Stellung zu nehmen, macht er freilich nicht. Daß aber, wie Zacher in seiner Rezension in der „Neuen Jenaischen Allgem. Lit. Ztg. (6. Jahrg. Nr. 222) meint, sein Einwand gegen die Behauptung Sommers, alle Bearbeitungen der Legende gingen auf des Diakonus Paulus Uebertragung zurück, völlig unhaltbar wäre, kann nicht zugegeben werden. Vor allem Kölbings (s. unten) Forschungen haben erwiesen, daß Dasent in diesem Punkte das Richtige geahnt hat. — Und noch in einer anderen Beziehung hat er eine — freilich lange Zeit übersehene — Anregung gegeben: sein Abdruck der in einigen Zügen der Theophiluslegende verwandten isländischen Legende vom heiligen Anselm hätte zur Heranziehung und gegenseitigen Aufhellung verwandter Legenden und Sagen veranlassen können.

Nachdem schon Mone 1834 erkannt hatte, daß das von Bruns mitgeteilte mittelniederdeutsche Gedicht ein Schauspiel ist, und nach Sommers Versuch, die Auftritte zu ordnen und den Text zu berichtigen, gab Ettmüller ihn (sich recht bedenkliche Freiheiten der Handschrift gegenüber erlaubend) 1849 (5 Jahre nach Sommers Habilitationsschrift!) unter dem Titel „Theophilus, der Faust des Mittelalters. Schauspiel aus dem 14. Jahrhundert in niederdeutscher Sprache" mit umfangreicher Einleitung heraus. In dieser fußt er in der Hauptsache auf Sommer, ohne über ihn hinaus zu führen. Er druckt wie dieser auch die mittelhochdeutsche Legende des Passionals (nun aber nach dem Pfeifferschen Text) ab und vergleicht außerdem das Schauspiel mit der 24. der inzwischen (1846) von Pfeiffer veröffentlichten Marienlegenden des Passionals. Die umfangreichen Anmerkungen (vergl. Hoefers Rez. in Ztschr. f. d. Wiss. d. Spr. III, S. 217 — 22) geben manchen hübschen Beitrag zur Texterklärung, wie sie auch einzelne

Digitized by Google

Textparallelen aus anderen Dichtungen bringen. — Nicht ohne Selbständigkeit sind die klaren Ausführungen v. d. Hagens zur Theophiluslegende (Gesamtabenteuer Bd. III. S. CLXVI—CLXXX), in denen er u. a. schon begründet, warum die Theophiluslegende nicht — wie teilweise noch heute üblich — als unmittelbarer Vorläufer der Faustsage angesehen werden dürfe. Er gibt auch eine umfangreiche Literaturübersicht, in der zwar die von Dasent abgedruckten Texte wie dessen Buch selbst fehlen, anderes aber (wie des Spaniers G. de Berceo Legende) zum erstenmal mit in den Kreis der Betrachtung gezogen wird.

1853 und 54 veröffentlicht Hoffmann von Fallersleben die drei Fassungen des niederdeutschen Dramas; 1837 gibt W. Meyer in der Einleitung zu Radewins Theophilus die ersten über Sommer hinausführenden, für die Aufhellung der Entstehung der Sage sehr wichtigen Ausführungen; 1874 macht Horstmann zum erstenmal auf eine mittelenglische Theophilusdichtung aufmerksam. 1876 erörtert Kölbing in seinen „Beiträgen zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa“ ausführlich (und Sommer vielfach berichtigend) die Quellenfrage einer bedeutenden Reihe von Fassungen. Gegen seine Annahme, daß die Bearbeiter aus uns verlorengegangenen oder noch unbekannten ausführlichen lateinischen Texten geschöpft hätten (1877 präzisiert er in Bd. I der Engl. Studien, wo er auch eine mittelenglische Versdichtung, eine lat. Prosafassung und eine französische Verserzählung der Theophiluslegende veröffentlicht, seinen Standpunkt noch näher) wendet sich 1882 J. Verdam in seiner gründlichen und beachtenswerten Einleitung zur Neuausgabe des mittelniederländischen Gedichtes. 1884 nimmt Fr. Ludorff, dem mancherlei Irrtümer unterlaufen, diese vergleichenden Studien in seiner Einleitung zu Forrests Theophilus wieder auf und versucht, zwischen den Ansichten Meyers, Kölbings und Verdams zu vermitteln. — Zwei Jahre früher erscheint Theodor Zahns Buch „Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage“. Sein Verdienst besteht darin, nachdrücklich auf eine bisher zu wenig beachtete Vorläuferin der Th.-Legende hingewiesen zu haben: die Cyprianussage.

Abgesehen von Textpublikationen und Einzeluntersuchungen, die weiter unten erwähnt werden, haben die letzten Jahrzehnte keine den ganzen Fragenkomplex behandelnden Schriften hervorgebracht. (Marius Sepet, der 1894, von Rutebeufs Mirakel ausgehend, über einzelne Bearbeitungen der Legende fesselnd han-

Digitized by Google

delt, zieht bei weitem nicht alle, die von Wichtigkeit sind, in den Kreis seiner Betrachtung, wie er auch auf die Quellenfrage kaum eingeht; J. Koopmanns erweckt durch die von keinem Zusatz erklärte Ueberschrift eines längeren Aufsatzes „Theophilus" in „Taal en Letteren" 1902 falsche Erwartungen; er gibt nichts als eine sehr gedehnte Analyse des mittelniederländischen Gedichtes.) — Die von Robert Petsch wiederholt angekündigte größere Arbeit, die „die mündliche und schriftliche, poetische und prosaische, erbauliche und unterhaltende Ueberlieferung" der Legende behandeln soll, ist noch immer nicht erschienen.[7]

Die vorliegende Arbeit steckt sich ihre Ziele bescheidener. Nach einem in der Hauptsache referierenden Teil über Wesen, Entstehung und Ueberlieferung der Legende zieht sie die versifizierten epischen und dramatischen Bearbeitungen des Stoffes in den Kreis der Betrachtung. Sie will diese nicht sprachlich (grammatisch-lexikalisch), sondern nur stoff- und literaturgeschichtlich würdigen. Auch dabei erstrebt sie keine erschöpfende Vollständigkeit; sie legt den Nachdruck vielmehr auf die auf deutschem Boden entstandenen Werke, besonders die mittelniederdeutschen Dramen. Ein zusammenfassendes Schlußkapitel erörtert hierauf das nach Abschluß der Einzeluntersuchungen deutlich hervortretende Problem nach seiner materialen und formalen Seite.

I.

Die Theophiluslegende nach ihrem Wesen, ihrer Entstehung und ihrer Ueberlieferung.

Die Legende vom abtrünnigen Priester Theophilus, der einen Pakt mit dem Teufel schließt, um das verlorene ehrenvolle Amt wiederzugewinnen, endlich, seine Tat bereuend, von der Jungfrau Maria errettet wird, hat zwei Wurzeln, die beide nach dem Orient weisen: Teufelsglauben und Marienverehrung. Verliert sich aber die eine in unbekannte Tiefen, in Zeiten, in denen Religionen wuchsen und wurden, so kann die zweite wenigstens zeitlich in ihrer Entstehung schärfer erkannt und bestimmt werden.

7. Ergänzend hätte dann nur noch eine Behandlung der durch die Legende angeregten Werke der bildenden Kunst hinzuzutreten, und der ganze sich an die Theophilus-Legende schließende Fragenkomplex wäre erschöpfend behandelt. — Die Forschungen Delehayes und Günters (siehe unten), so wichtig sie für das Gebiet der Legende im ganzen sind, bringen für die Th.-Legende im besonderen nichts wesentlich Neues.

Digitized by Google

Teufelsglaube setzt Dualismus im religiösen Denken voraus. Und es liegt nahe, in der klassischen Religion des Dualismus, der Zoroasters, und in der von ihr befruchteten altiranischen Welt nach Mythen und Sagen Umschau zu halten, die gleich der Theophiluslegende von Teufelsbündlern und Teufelsbündnissen berichten. In der Tat läßt sich manche Parallele entdecken. So erzählen die Yashts der Avesta-Literatur vom Thronräuber Azi Dahaka, der mit Hilffe des „Bösen" (Angra Mainju) die Königskrone zu erlangen sucht. In der Umbildung dieser Sage, wie sie Firdosis „Schahname" enthält, wird vom Teufel Iblis erzählt, der sich dem jungen ehrgeizigen Dhohak gesellt und ihn durch ein mit Eiden besiegeltes Bündnis — wieder um des Thrones willen — zu Vatermord und zu Verbrechen nach Verbrechen verleitet, bis Dhohaks Sturz und seine Strafe das schreckliche Ende bringen. — Selbst Rustan ist an einen vom Vater ererbten Bund mit dem Dämon Simurgh gebunden. — Und auch die Auffassung vom letzten Endes doch stets betrogenen „dummen" Teufel scheint auf iranischem Boden vorgebildet zu sein: Hermann Oldenberg[1] betont, daß Angra Mainju — wie es besonders deutlich in jüngeren Texten hervortritt — t ö r i c h t ist, seinem großen Gegner Ahura Mazda, dem „Weisesten", durchaus nicht ebenbürtig erscheint und ihm am Ausgang der Dinge erliegen wird.

In diesen Anklängen und verwandten Zügen aber schon — wie Johannes Wedde in der anregenden, aber wissenschaftlicher Vorsicht entbehrenden Einleitung seiner Uebertragung des mittelniederdeutschen Dramas will — die Urform der Faust- und Theophilussage zu sehen, geht nicht an. Letzten Endes führt jede naive Theodicee zum Dualismus und damit zur Schöpfung eines Trägers, einer Verkörperung des bösen Prinzips und gibt damit die Vorbedingungen für Mythen und Sagen, in denen über das übliche Maß hinausstrebende Menschen zu Teufelsbündlern gestempelt werden können. — Unstreitig aber hat der dualistische iranische Glaube nicht nur die spätjüdische, sondern auch die christliche Religion auf verschiedensten Wegen berührt und beein-

1. In: Die iranische Religion (= Kultur der Gegenwart I, 3, 1) S. 95. — Zu den vorangehenden Ausführungen vergl.: Geiger und Kuhn, Grundriß der iranischen Philologie II, S. 612—708 und Karl Geldner, Die altpersische Literatur (= Kultur d. G. I, 7) S. 229. — Firdosis „Schahname" in der Uebers. Rückerts, Berlin 1890, Bd. 1 Seite 17—29.

Digitized by Google

flußt:[2] die auf Alexanders Zug folgenden wirren Zeiten mit ihrer Vermischung abend- und morgenländischer Zivilisationen und Religionen[3] öffnete ihm Tür und Tor; er verband sich mit dem griechischen Gegensatz von Geist und Materie[4] und wirkte lange und nachhaltig in orphischen und in gnostischen Kreisen, für deren verwirrend vielgestaltige Lehren der Dualismus besonders bezeichnend ist.[4a]

In den Ländern des Uebergangs vom Osten zum Westen kristallisierten sich deshalb auch die wichtigsten Sagen und Legenden von Teufelsbündlern: die Cyprianuslegende, die Basiliuslegende vom Diener des Proterius, die Theophilus- und die Anthemioslegende. Ueber das Verhältnis der drei zuletzt genannten zu einander hat W. Meyer 1873 klar und überzeugend gehandelt. (Einleitung zu „Radewins Gedicht über Theophilus.") Ich fasse seine Ergebnisse kurz zusammen: Aelter und ursprünglicher als die Theophiluslegende und wahrscheinlich ihr Vorbild ist die vom Diener des Proterius. Aeußere und innere Gründe legen diese Vermutung nahe: ähnlicher Legenden finden sich viele in den vitae patrum lange vor der Blüte des Marienkults, den die Theophiluslegende voraussetzt. Außerdem ist das Teufelsbündnis in der Basiliuslegende psychologisch ausgezeichnet, in der anderen aber kaum begründet. — Die Anthemioslegende unterstreicht dann besonders nachdrücklich den Zug, daß der Teufel wider seinen Willen beschworen werden muß, wenn der Vertrag in Gottes (Christi) Augen nicht einfach null und nichtig sein soll.[5]

---

2. „Die Auferstehung der Toten, das diesseitige Leben als Vorbereitung auf das jenseitige, das jüngste Gericht, das Lebenskonto, in dem die Taten der Menschen verzeichnet werden, Himmel, Paradies und Hölle, Engel und Teufel, der heilige Geist Gottes, Bußfertigkeit, Reue und Beichte, alles das findet sich in beiden Religionen z. T. in einer Weise, daß ein geschichtlicher Zusammenhang gar nicht von der Hand zu weisen ist." Geldner in Schieles H W B IV, Sp. 1382.

3. Vergl. Oldenberg, a. a. O. S. 98.

4. Vergl. Liechtenhan in Schieles H W B II, Sp. 1479.

4a. Vergl. Ad. Jülicher, Die Religion Jesu und die Anfänge des Christentums bis zum Nicaenum (Kultur der Gegenwart I, 4, 1) S. 104 und A. Dietrich, Nekyia.

5. Züge in späteren Fassungen der Theophiluslegende, die in ihr nicht ursprünglich vorhanden sind, sich aber entweder in der vom Diener des Proterius oder in der Anthemioslegende finden, werden weiter unten bei Behandlung der einzelnen Dichtungen gekennzeichnet werden.

Digitized by Google

Leider schenkt Meyer der Cyprianuslegende keine Beachtung.[6] Und doch liegt es auf der Hand, daß sie, die schon im 5. Jahrhundert von Eudokia, der Gattin Theodosius II., in griechische Hexameter umgegossen wurde, das Vorbild sowohl der Anthemios- wie der Basiliuslegende vom Diener des Proterius gewesen ist. Wie Aglaidas sich an den Zauberer Cyprianus wendet, um die Liebe der Heiligen Justina zu erlangen, wendet sich Anthemios an den Zauberer Megas, um das Herz der Heiligen Maria von Antiochien zu gewinnen. — Das Teufelsbündnis des Anthemios, das der Zauberer vermittelt, ist eine deutliche Weiterbildung des Verhältnisses, in dem Cyprianus zu einer Reihe von Dämonen steht. Und wie der heidnische Zauberer Cyprianus zuletzt Gnade findet und gewürdigt wird, ein Blutzeuge und Genosse der Märtyrerin Justina und sogar ein Heiliger zu werden, hofft auch Anthemios, trotz der Verleugnungsurkunde in des Teufels Hand (ein neuer Zug im Vergleich zur Cyprianuslegende!) einst Barmherzigkeit beim Weltenrichter zu finden. — Wenn dann das aus entsprechenden Motiven (Liebe zur Tochter seines Herrn) geschlossene Teufelsbündnis des Dieners des Proterius durch das Dazwischentreten eines Heiligen (des Basilius) gelöst wird und auch hier der Sünder Gnade findet, so wird die Aehnlichkeit mit dem Schlußgliede dieser Kette, der Theophiluslegende, noch deutlicher: wie Basilius ringt Maria mit dem Bösen und entreißt ihm nicht nur sein Opfer, sondern wie dieser auch den schriftlichen Pakt.[7]

---

6. Auch im Wiederabdruck seiner Abhandlung (Ges. Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik Bd. I (Berlin 1905) Seite 58 ff., der eine ganze Reihe von Zusätzen und Ergänzungen enthält, bezeugt kein Wort, daß er Zahns schon 1882 erschienenes Buch herangezogen und verwertet hat.

7. Zur Dichtung der Eudokia vergl. Ferd. Gregorovius, Athenais, Geschichte einer byzantinischen Kaiserin. Leipzig 1892, wo S. 259 ff. eine Uebertragung des 2. Gesanges steht: Das Bekenntnis des Cyprianus. — Zur Cyprianuslegende vergl. außer dem schon genannten Zahnschen Buche auch V. Ryssel, Der Urtext der Cyprianuslegende (Herrigs Archiv für das Stud. d. neueren Sprach. u. Lit. Bd. 40 S. 273—311) Braunschweig 1890 und Heinrich Günter, Die christliche Legende des Abendlandes (Religionswissenschaftl. Bibl. Bd. 2) Heidelberg 1910 S. 87. Dort auch beachtenswerte Hinweise auf Legenden vom Marienverlöbnis und ihre Vorbilder in der antiken Erzählungsliteratur. — In den Acta Sanctorum steht die Cyprianuslegende im VII. Septemberbande S. 195 ff., die Anthemioslegende im VII. Maibande S. 50 ff., die Basiliuslegende im II. Junibande S. 936 ff.

Digitized by Google

Wie schon angedeutet, läßt sich die Entwicklung des Marienkultes viel genauer verfolgen und zeitlich viel schärfer bestimmen als die des Teufelsglaubens (da von der Erörterung der Versuche, Maria als Nachfolgerin antiker oder gar germanischer Gottheiten zu erweisen,[8] hier abgesehen werden kann). Erst seitdem das Konzil zu Ephesus im Jahre 431 die Lehre von der „Gottesgebärerin" (*Θεότοκος*) allen Widersprüchen zum Trotz festgesetzt hatte, konnte ihr Kult den aller Heiligen überflügeln.[9] Und es ist recht bezeichnend, daß der christliche Westen dem eifrig vorangehenden Osten hier nur zögernd folgt. — War aber dieser Schritt einmal geschehen, dann war es natürlich, daß Maria eine unabsehbare Reihe von Heiligentaten und -wundern an sich zog, und es ist klar, daß ein Ereignis, das ihre Machtfülle auch dem Teufel gegenüber in so überaus eindringlicher Form vor Augen stellt, wie es die Entreißung eines ihm verbrieften und sicheren Opfers ist, unter den Erzählungen zu ihrer Ehre nicht fehlen durfte. Und um die Bedeutung dieses Wunders aufs höchste zu steigern, begnügte sich die Umbildung nicht mehr damit, etwa den bescheidenen Diener eines Senators aus rein weltlichen Gründen (Liebe zur Tochter seines Herrn) den Fallstricken des Bösen erliegen zu lassen: ein hoher Würdenträger der Kirche selbst mußte seine Stelle einnehmen, und die Motive seiner Tat mußten völlig andere werden, (Zorn über unverdiente Kränkung und daraus erwachsend Macht- und Ehrsucht) auch wenn es dabei ohne psychologische Bedenklichkeiten und Widersprüche nicht abging.[10]

Die griechische Fassung der Theophiluslegende ist in zwei Handschriften erhalten. Die eine, nach Sinner dem 10. Jahrhundert angehörend, bildet Nr. 283 des Codex Coislinianus in Paris; die andere, über deren Alter ich nirgends eine Notiz finde, gehört

8. Vergl. den Exkurs V: Maria als Erbin antiker Gottheiten bei E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults S. 521—22 u. die dort verzeichnete Literatur.

9. Zur Geschichte der Marienverehrung vergl. K. Benrath in den Theol. Studien u. Kritiken 1886, S. 7—94; 197—267. —Lucius a. a. O. S. 420—504. — F. A. v. Lehner, Die Marienverehrung i. d. ersten Jahrhunderten. 2. Aufl. 1886. — G. Loeschke u. R. Bürkner in Schieles HWB IV, Sp. 151—157. — Vom kath. Standpunkt: St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Freiburg i. Br. 1909.

10. Siehe dazu weiter unten die Durchsprechung der Th.-Leg.

Digitized by Google

zu einem Wiener Codex, den Lambecius[11] „membranaceus pervetustus" nennt, womit natürlich für die genaue zeitliche Bestimmung nichts gewonnen ist. Die zweite um die Hälfte längere Rezension hat allein die wiederholt angeführte und abgedruckte Nachschrift, in der sich der Verfasser Eutychianos nennt, im Hause des Theophilus geboren und sein Diener und Begleiter *οἰκογένης* gewesen zu sein behauptet und nur das aufgeschrieben haben will, was er mit eignen Augen gesehen und mit eignen Ohren gehört habe. Während katholische Schriftsteller wie Beissel bis auf den heutigen Tag in diese Worte keinen Zweifel setzen, vermutet Sommer schon 1844 (S. 5 f.), daß dieser sonst völlig unbekannte Eutychianos eine Erfindung des eigentlichen Verfassers der Legende sei, vorgeschoben, um ihre Glaubwürdigkeit zu erhöhen. (Beide Fassungen sind von L. Sinner in A. Jubinal, Oeuvres complètes de Rutebeuf 1. Aufl. (nur dort!) Bd. 2 S. 332 bis 357 veröffentlicht und von Boissonade mit einigen Anmerkungen (S. 490—92) versehen.[12]

Ins Lateinische übertragen und dadurch der mittelalterlichen Welt des Abendlandes erst recht eigentlich zugänglich gemacht wurde die griechische Legende durch einen Autor mit Namen Paulus, der sich „diaconus Neapolitanus" nennt und sie mit einer anderen von ihm übersetzten Erzählung „Domino gloriosissimo et praestantissimo regi Carolo" widmet. R. Köpke macht es in den „Ottonischen Studien" II (S. 50.) wahrscheinlich, daß dieser König Karl Karl der Dicke gewesen, die Abfassung (oder wenigstens die Widmung) der Uebersetzung in die Zeit von 879 bis 881 zu setzen sei.

---

11. Commentaria de Bibliotheka Caes. Vindobon. Tom. VIII, S. 71 f. (1679). (Der betr. Abschn. abgedruckt bei Dasent S. IX.)

12. Immer wieder (Sommer S. 10 u. 43 — Dasent S. IX. — Köpke S. 50/51, besonders schroff: Kölbing, Ueber die engl. Fass. usw. in seinen „Beiträgen" usw. S. 37) ist betont worden, daß für die mittelalterlichen Theophilusdichtungen d. griech. Urform als bedeutungslos beiseite geschoben werden könne, da keine mittellateinische Versifizierung, geschweige denn ein Werk in der Volkssprache aus ihr geschöpft habe. Ich glaube im Nachfolgenden in einem Falle den Beweis des Gegenteils erbringen zu können: Radewin, der Priester, Gelehrte u. Historiker der Zeit Barbarossas, der ebenbürtige Fortsetzer der Chronik seines großen Lehrers Otto von Freising, kann aus keiner lateinischen Uebertragung, sondern muß aus einer griech. Handschrift u. zwar entweder dem Manuscript Coislinianus oder einer ihm nahestehenden Fassung geschöpft haben.

Digitized by Google

Des Paulus für die Folge so bedeutungsvoll gewordene Uebertragung ist keine wörtliche Uebersetzung einer der beiden bekannten griechischen Fassungen. Sie ist ausführlicher und vollständiger als das Manuskript Coislin., mit dem sie in der Regel parallel geht. Und obwohl ihre Ergänzungen meistens zur Wiener Handschrift stimmen, weicht sie doch auch von ihr (nicht nur durch Fortlassung der Nachschrift des Eutychianus und der Szene des Teufelskusses[13]) wiederholt ab, so daß Sommers entgegengesetzte Behauptung (S. 9 f.) irrig ist.[14]

Eine Uebersetzung, die Wort für Wort zum WienerManuskript stimmt, bietet die unter dem Namen des Gentianus umlaufende in A. Lipomanni „Vitae Sanct. patr." tom. 5 und L. Surii „De probatis sanctorum historiis" tom. 1 abgedruckte lateinische Erzählung. Rührte sie wirklich erst von Gentianus Hervetus (1584) her, so müßte sie freilich — wie Zacher in der Rezension des Werkes von Dasent will — völlig außer acht gelassen werden. Dagegen spricht aber die Tatsache, daß Hervetus in der Hauptsache nur Sammler, Redaktor und Kompilator seines Werkes ist, also sicher auch die Theophiluslegende nicht erst selbst übersetzt, sondern eine schon vorhandene ältere Uebersetzung in sein Werk aufgenommen hat. Bestätigt wird diese Vermutung durch die von Kölbing aufgezeigten zahlreichen Uebereinstimmungen älterer dichterischer Fassungen mit dem Texte bei Gentianus Hervetus.[15]

---

13. Hiermit ist nicht der Kuß als Huldigungsgeste Theophili gemeint, der auch bei Paulus (s. oben S. 15) vorkommt, sondern der (Mund-)Kuß, mit dem der Teufel (er ist der Küssende) seinen neuen Diener in den Kreis seiner Vasallen aufnimmt. Diese Szene erinnert im griech. Text außerordentlich an griech. Hofzeremoniell: wie d. Teufel hier Th. bei den Backen nimmt u. ihn abküßt, so mag mancher Günstling u. Höfling von seinem Herrscher ausgezeichnet worden sein.

14. Die Beweise dafür zusammengestellt bei Kölbing, Beiträge etc. S. 9 ff. —Auf einen ander Irrtum Sommers (Paulus habe den Schauplatz abweichend vom griech. Origin. bez.) macht R. Köpke, Otton. St. II S. 51 Anm. aufmerksam.

15. Eine Fülle von Handschriftenmaterial zur Th.-Legende weist Mussafia in den Sitz.-Ber. der Wiener Akademie nach. Eine übersichtliche, wenn auch nicht erschöpfende Zusammenstellung gibt Poncelet (s. für beide die Beilage). — An dieser Stelle sei noch ein Irrtum Ludorffs (Anglia VII 1884 S. 61) berichtigt: Die Fassung der Legende bei Surius (eben die fragl., Gent. Herv. zugeschr.) ist durchaus nicht kürzer als die des Diakonus Paulus.

Digitized by Google

Daran ist allerdings kein Zweifel, daß von den verschiedenen lateinischen Prosafassungen (Poncelet führt 16 an, wozu in der Bibl. Hagiogr. Lat. noch drei weitere kommen) keine so weit verbreitet und so oft in Handschriften erhalten ist wie die des Diakonus Paulus. Dazu kommt, daß sie mit Sicherheit bereits dem 9. Jahrhundert zugerechnet werden kann. Trotzdem dürfte es geraten sein, wo es nötig ist, auch die Gentianus Hervetus zugeschriebene Fassung, so wie andere (falls sie nicht nachweislich jünger sind) ebenso zur Erhellung der auf der Theophiluslegende beruhenden Dichtungen heranzuziehen wie die genannten verwandten Legenden.

Eine Betrachtung der Legende in der Fassung des Paulus nach Inhalt und Aufbau wird die Gründe ihrer Beliebtheit und Verbreitung sowie die Tatsache verstehen lehren, daß sie wie kaum eine andere die Grundlage so zahlreicher Dichtungen geworden ist.

1.) In Adana in Cilicien lebt (so erzählt die Legende) vor dem Persereinfall ins römische Reich der fromme Vicedominus Theophilus, ein Musterbild jeder priesterlichen Tugend. — 2.) Als der Bischof stirbt, wählen ihn deshalb Klerus und Volk zu dessen Nachfolger. Gern stimmt der Erzbischoft zu und ordnet an, daß der Erwählte zu ihm komme, um bestätigt zu werden. Aber dieser weigert sich in tiefer Demut und fleht, als ihn das Volk mit Gewalt zum Metropoliten bringt, diesen fußfällig an, ihm das Amt nicht aufzuzwingen: er sei seiner nicht würdig. Er erhält drei Tage Bedenkzeit, bleibt aber nach deren Ablauf bei seiner Weigerung, und der Metropolit ernennt einen anderen zum Bischof von Adana. — 3.) Ein Kleriker verleumdet Theophilus und bewirkt seine Absetzung. Der Vicedominus gerät in Not, lebt aber in Frömmigkeit, bis der Teufel sein Herz verführt. Brennender Ehrgeiz läßt ihn nach Wiedererlangung der alten Würde streben.[16] — 4.) Im Schutze der Nacht wendet sich Theophilus an einen mit mit dem Teufel im Bunde stehenden Juden.[17] Er wird von ihm für den folgenden Tag und dieselbe Stunde beschieden, in den Circus der Stadt (gr. Text: Hippodrom) geführt und gewarnt, sich — erschreckend — mit dem Kreuzeszeichen zu segnen. Am

16. Im griech. Text (cod. Vindobon.) u. bei Gent. Herv. wird an dieser Stelle erzählt, daß er zu den „Giftmischern" (venefici; φαρμακοι) geht und mit ihnen verkehrt.

17. „magos" bei Gent. Hervetus u. im cod. Vindobon.

Digitized by Google

genannten Orte sieht er Satan wie einen König unter weißgewandeten Dienern[18] mit hellen Kandelabern sitzen und wird ihm zugeführt. Auf des Teufels Frage, warum der Jude einen Fremden zu ihm bringe, erhält er von diesem kurze Auskunft über Theophili Not. Satan erwidert: Einem Gottesdiener kann ich nicht helfen. Will er aber mein Diener (famulus) und unter meine Mannen (milites) gerechnet werden, so werde ich ihm zu größerem Ansehen und Einfluß als vorher verhelfen. Bereitwillig erklärt Theophilus sein Einverständnis, küßt des Bösen Füße und betet ihn an. Als der Teufel verlangt, er solle Marias Sohn und sie selbst verleugnen, tut Theophilus, in den der Satan fährt, auch dieses, fertigt eine Schrift darüber und siegelt sie mit seinem Ringe. Er entfernt sich voller Freude mit dem Juden.[19] — 5.) Am folgenden Tage schon wird Theophilus von dem sich der Uebereilung anklagenden Bischof wieder in sein Amt eingesetzt. Er zeigt sich fortan stolz und hochmütig. Der Jude erinnert ihn von Zeit zu Zeit an seine Dankesschuld gegenüber ihm und dem Satan. — 6.) Nach kurzer Zeit gedenkt Gott an Theophili früheres verdienstvolles Leben und wirkt Reue in ihm,[20] die sich in Fasten, Beten und Tränen äußert. Sein Reuemonolog, der auch den folgenden 7.) Abschnitt der Legende füllt, gliedert sich in vier Hauptteile:[21]

18. Auch Gent. Herv. schwächt das griech. *δορυφοροι* in gleicher Weise wie Paulus ab.

19. Auffällig ist in dieser an direkten Reden reichen Szene, daß Satan nie an Theophilus selbst das Wort richtet, sondern mit ihm nur durch die Vermittlung des Juden spricht. Ueber diese streng dialogische Gesprächführung bei drei Sprechenden, die auch in epischen u. dramatischen Th.-Dichtungen zu finden ist, wird weiter unter zu handeln sein. — Ferner ist hervorzuheben, daß Paulus die folgenden bezeichnenden Einzelzüge der griech. Legende (in beiden Fassungen und bei Gent. Herv.) unterdrückt: Als Th. seine Bereitwilligkeit, Teufelsdiener zu werden, ausgesprochen hat, streichelt ihm Satan den Bart und küßt ihn, wie etwa ein byzantischer Herrscher einen Günstling geküßt haben mag. Und mit diesem Kusse nimmt er von ihm Besitz. Auch entläßt Satan nach Empfang der Urkunde Th. und den Juden mit einer Umarmung.

20. Erst aus einem Zwischensatz d. folgend. Reuemonologes geht hervor, daß d. Jude inzwischen von Gesetz u. Richter verurteilt worden ist. (D. gr. Text u. G. Herv. berichten, daß er wegen seiner magischen Künste verbrannt worden sei. Doch wird auch da des Hebräers schreckliches Ende nicht in ursächliche Beziehung zu Th. Reue gebracht.)

21. Vergl. W. Meyer, Radewins Teoph. (in: Zur Mittellat. Rhythmik Bd. I) S. 108, Anm.

Digitized by Google

I. a) Ich habe Schreckliches getan.
b) Wie wird es mir vor Gottes Richterstuhl ergehen? Uebergang: Cumque diu intra ce concionaretur,[22] solus pius misericors Deus, qui propriam non despicit creaturam sed suscipit, tali eum sensu circumsedit; ait uicedomnus:

II. Schwer habe ich zwar gefrevelt, doch ich will zur gnadenreichen Maria eilen, von ihr darf ich Hilfe hoffen.
Uebergang: Et iterum aiebat:

III. Allein wie kann ich Befleckter mich der Reinen nahen?

IV. Dennoch will ich mich aufraffen und vor ihr Buße tun, bis sie mich erhört.

— 8.) Vierzig Tage und Nächte fleht er „coram sancto et venerabili templo immaculate et gloriose semper virginis Marie" zu ihr, bis sie 9.) ihm erscheint, ihn anfangs hart anläßt, vom Zorn des Sohnes spricht, ihm aber doch nicht jede Hoffnung raubt. — 10.) Da beruft sich Theophilus auf eine Reihe von Präzedenzfällen der Begnadigung grober Sünder: Raab, David, Petrus, Zachäus, Paulus, den Korinthier und Cyprianus und erbittet Marias Vermittlung bei Christus. — 11.) Nun sagt ihm die Gottesmutter (dei genetrix) ihre Fürbitte zu und verlangt vom Leugner ein erneutes Glaubensbekenntnis. — 12.) Wortreich spricht Theophilus sein Credo, und Maria versichert, sie werde zu Jesu Füßen so lange für ihn bitten, bis ihm vergeben sei. — 13.) Bei Tagesanbruch schwindet die Vision. Doch nach drei Tagen, die Th. im Bußkrampf, betend, fastend und weinend zubringt, erscheint Maria wieder und verkündet ihm die Vergebung ihres Sohnes.[23] Th. aber fühlt sich nicht sicher, solange der Abschwörungsbrief in Satans Hand ist. Er fleht Maria beweglich an, ihm diesen wieder zu verschaffen. — 14.) Nach weiteren drei Tagen reuevollen Bittens und Weinens schafft Maria „tanquam in visione" die Verschreibung herbei.[24] Erwachend findet Th. sie auf seiner Brust; zitternd vor unsäglicher Freude versagen ihm die Glieder den Dienst. — 15.) Am folgenden Tage, der ein Sonn-

22. Vergl. hierzu weiter unten d. Ausführungen über Radewins Theophilus.

23. Die von späteren Dichtern oft ergreifend ausgestaltete Szene zwischen Christus und Maria ist weder bei Paulus noch in den griech. Texten vorgebildet. Ueber den Grund dafür weiter unten.

24. Auch die sich ergebende Szene zwischen Maria und Satan in verschiedenen Th.-Dichtungen hat in d. Quellen keine Grundlage.

Digitized by Google

tag ist, wirft sich Th. während des Gottesdienstes zu des Bischofs Füßen, bekennt öffentlich seine Schuld, erzählt von Marias Gnade und weist die wiedererlangte Urkunde vor. — 16.) Der Bischof hält eine lange Rede zum Preise Marias, in der er die 40 Reuetage Theophili mit den 40 Fasttagen Mosis vergleicht, und die er mit Anspielungen auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn beschließt. 17.) Die Ableugnungsschrift wird verbrannt; das gerührte Volk ruft: Kyrieleison! Der Bischof winkt Schweigen, grüßt: Pax vobis! und beginnt das Meßopfer. Als Th. die Hostie empfängt, erglänzt sein Gesicht wie die Sonne,[25] und alle, die seine Verklärung sehen, loben Gott. — Th. kehrt in den Marientempel zurück, in dem ihm die Vision erschienen ist, stirbt dort am dritten Tage, nachdem er die Brüder geküßt und seine Habe unter die Armen verteilt hat.[26]

Deutlich trägt diese Legende den Stempel ihrer Tendenz an der Stirn: von der Ueberschrift an, die in beiden griechischen Fassungen von der Gottesgebärerin redet, bis zum Schlusse, der den in alle Ewigkeit währenden Ruhm der Gottesmutter noch einmal in vollem Akkorde erklingen läßt,[27] verrät sie, daß sie zur Verherrlichung Marias geschrieben worden ist.[28] Aus dieser Tendenz herausgeboren sind die die Handlung durchaus überwuchernden theologischen Exkurse, wie sie in den Wechselreden der Maria und des Theophilus sowie der Schlußpredigt des Bischofs in schon völlig formelhaft klingenden Wendungen enthalten sind.[29]

25. Fesselnde Darlegungen über die psychologischen Möglichkeiten des Sehens einer solchen Aura (es braucht nicht pathologischer Natur zu sein!) bei Karl Groos, Goethe als Eidetiker. (Die Umschau, hrsg. von Bechhold. XXV. Jahrgang Nr. 45, Frankfurt a. M. 1921, S. 661—663.) — Dieser Hinweis will nicht sagen, daß die Aura Theophili unbedingt mit eidetischen Reproduktionsformen zusammenhängen muß, sie kann sehr wohl literarischer Herkunft sein (das glänzende Antlitz Mosis usw.!).

26. Der griech. Text im Cod. Vindobon. und Gent. Herv. schließen hieran die oben erwähnte Nachschrift des „Autors" Eutychianus.

27. Die Fassung des Diakonus Paulus freilich schwächt den Schluß in dieser Hinsicht fast bis zur Bedeutungslosigkeit ab.

28. Wenn Petsch (Neue Heidelb. Jahrbücher 15 (1910) S. 25 sagt, die Th.-Legende wäre anfangs ein „warnendes Exempel der Bosheit des Teufels gegen die frömmsten Gotteskinder und seiner schließlichen Ohnmacht" gewesen, dann erst allmählich „Darstellung einer Kraftprobe zwischen Maria und dem Erzfeinde" geworden, so ist dem — wie d. obigen Ausführungen zeigen — nur bedingt zuzustimmen.

29. Besonders auffällig ist die Aehnlichkeit dieser Reden mit den dem

Digitized by Google

Und mit der Hervorkehrung dieser Tendenz hängt es (vor allem bei Paulus) sicherlich auch zusammen, daß über ihr die Erzählung des Tatsächlichen vernachlässigt wird. (So bleibt es u. a. unklar, ob sich Th. in der Marienkapelle an das Bild der Gottesmutter (wie namentlich der Text bei Surius vermuten läßt) oder an diese selbst wendet.

W. Meyer (s. oben S. 10) hat bereits kurz hervorgehoben, daß es um die Psychologie der Legende im Vergleich zu der vom Diener des Proterius nicht gut steht. Und gewiß ist für unser Gefühl der Charakter des Helden nicht ohne innere Widersprüche. — Wie ist es möglich, fragen wir, daß ein Priester wie Theophilus, der eben als das Idealbild geistlicher Tugend gerühmt worden ist und durch Ablehnung der Bischofswürde einen vollgültigen Beweis tiefster Demut geliefert hat, fast im Handumdrehen so sehr von brennendem Ehrgeiz geplagt wird, daß er zu dem verachteten jüdischen Magier seine Zuflucht nimmt und zum Teufelsbündler herabsinkt? Und wir empfinden auch bei der plötzlich und unvermittelt einsetzenden Reue des Gottesleugners den Mangel psychologischer Motivierung aufs schärfste. — Wir dürfen aber auch nicht außer acht lassen, daß das Mittelalter in dieser Beziehung anspruchsloser war;[30] ein Hinweis auf das Walten des „callidus hostis et humani generis inuidus inimicus“ (caput 3 bei Paulus) wie auf die Gnade des „creator omnium ac redemptor noster Deus, qui mortem peccatorum non uult, sed conuersionem et uitam“ (Paulus caput 6) genügt ihm, sowohl Theophili Sturz wie Umkehr begreiflich zu finden. Und was den Widerspruch angeht zwischen der anfänglichen Demut des Vicedominus, die die Bischofswürde erst beharrlich und dringend ablehnt, und seinem bald darauf bekundeten brennenden Ehrgeiz, der eine geringere Würde mit allen Mitteln wiederzuerlangen sucht, so ist zu beachten, daß das Mittelalter von jedem Priester, der in eine höhere Stelle aufrücken sollte, geradezu erwartete, daß er sich in

---

Ephraem Syrus zugeschriebenen „Precationes ad Dei param“ (Assemani, Ephraemi opp. graec. = lat. III, S. 524), die schon aus der kurzen Zusammenfassung der „Precationes“ bei Lucius, a. a. O. (Exkurs IV) S. 517—521 ersichtlich ist. — W. Meyer (a. a. O. S. 108, Anm. zu Vers 448) weist bei d. Beiworten Marias auf d. Vorbild der pseudoorphischen Hymnen hin. Vergl. auch Salzer, D. Sinnbild u. Beiworte Mariens. Linz 1893.

30. Vgl. jetzt G. Müller, Studien zum Formproblem d. Minnesangs. Dtsch. Viertelj.-Schr. I (1923) 572 f.

Digitized by Google

Bekundung rechter christlich-demütiger Gesinnung zunächst aufs äußerste wehren, der Erhöhung zu entfliehen oder sie durch Ströme von Tränen abzuwenden suchen müßte.[31] Es braucht nur, um das Gesagte zu begründen, an die bekannte Legende von St. Martin erinnert zu werden, der der Bischofswahl durch Flucht in den Gänsestall zu entgehen sucht. — Durch solche Ueberlegungen werden die Unstimmigkeiten in Theophili Charakter zwar nicht beseitigt, aber es wird verständlich, warum das Mittelalter an ihnen keinen Anstoß nahm.

Im übrigen ist der Aufbau der Legende nicht ungeschickt. Zeit und Ort der Handlung und Darlegungen über die Person des Helden leiten sie ein. Des Bischofs Tod und Theophili Weigerung, seine Würde zu übernehmen, schaffen die erste Spannung. Seine Absetzung vermehrt sie, und jede neue Szene — über die namentlich im Wiener Codex plastische Abschwörung hinweg bis zur Reue des Verzweifelten — steigert sie unablässig, bis endlich die hochgehenden Wogen, immer stärker abebbend, im Lobe der Gottesmutter verrauschen.

Soviele Möglichkeiten wirksamer Gestaltung und Ausmalung der Szenen sich die Legende auch entgehen läßt,[32] wenigstens keimartig ist in ihr fast alles vorhanden, was spätere Dichtung in dieser Hinsicht geleistet hat. — Aber wie gesagt: nur keimartig; die zu kirchlich-dogmatischen Zwecken geschaffene Legende ist kein Kunstwerk. Daß sie so volkstümlich geworden ist und so anregend gewirkt hat, liegt außer an den erwähnten Gründen vor allem in der wirksamen Mischung von Teufelsspuk und Marienmystik, die beide der Anschauungs- und Gedankenwelt des mittelalterlichen Vulgärchristentums mit seinem naiv anthropomorphen Gottesbegriff weit entgegen kamen.

31. Vergl. Kleinpaul, Das Typische in der Personenschilderung der deutschen Historiker des 10. Jahrhunderts. Diss. Lpzg. 1897 S. 23.

32. So sind vor allem von späteren Dichtern folgende Szenen erweitert oder um- und ausgestaltet worden: Die Wahlszene (mnd. Dramen); Theoph. u. der Metropolit (mndländ. Epos); Verleumdungsszene (ital. Drama, Jesuitendrama); Theophili Weltleben (Rutebeuf; mnd. Drama u. a.); Maria und Christus (Brun v. Schonebeck, mnd. Dramen u. a.); Maria u. Teufel (Brun v. Schonebeck, Rutebeuf, mnd. Dramen u. a.). Was die beiden letztgenannten Szenen angeht, so konnte ihre Ausgestaltung erst erfolgen, als die Fiktion, ein Augen- und Ohrenzeuge (Eutychiana) erzähle die Begebenheiten so, wie er sie von Th. selbst gehört habe, fallen gelassen war. Solange die Ereignisse vom Blickpunkte des Helden aus geschaut wurden, durften Szenen, bei denen er nicht zugegen sein konnte, nicht dargestellt werden.

Digitized by Google

II.

Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters.

a) Die lateinischen Dichtungen.

Wie zu erwarten, stehen die Theophilus-Dichtungen in lateinischen Versen den griechischen und lateinischen Quellen viel näher als die Dichtungen in den Volkssprachen. Ja es wittert auch um sie wie um die Urfassungen noch etwas von dem romantischen Hauch der versunkenen antiken Welt. Nicht nur schauen die steinernen Zeugen griechischen Wesens und griechischer Kunst, Circus oder Hippodrom, die bedeutsame Teufelsszene, nicht nur spielt sich diese in bezeichnend byzantinischen Formen ab, auch Anklänge an die Vorstellungswelt der Antike tauchen immer wieder auf, sei es, daß von Hades und Acheron oder von Scilla und Charybdis die Rede ist.

Und viel strenger ist hier die kirchlich-religiöse Gebundenheit als in den Versen der Volkssprachen: wie ein byzantinisches Muttergottesbild ernst und feierlich aus Goldgrund blickt, so redet ihr der religiösen Erbauung priesterlicher oder mönchischer Genossen dienender Inhalt in klassischen Maßen; nur im Reim, der sich ihnen schon häufig gesellt, der Zeit Tribut zollend.

Nur durch die Kirche kann der Mensch jener Zeit gelehrter Bildung teilhaftig werden;[1] ihr, der ecclesia catholica, gehört er in erster Linie an, danach seinem Kloster, so daß von Stammescharakter meist wenig zu spüren ist. Und doch verleugnet auch er sich in den lateinischen Dichtungen nicht vollständig. Der Mensch kann wohl das Kleid seiner ursprünglichen Sprache ausziehen und in ein anderes hineinschlüpfen, aber er vermag nicht, gleichzeitig seine Seele, sein innerstes Denken und Fühlen zu wandeln. Darum wirken die „deutschen Dichter des lateinischen Mittelalters" wieder unverkennbar deutsch, sobald ihnen die schöpferische Einfühlungskraft eines Paul von Winterfeld zu deutschen Lauten verholfen hat, darum wirkt Hrotsviths reifstes Werk seinem durch liebevollste Versenkung in der Dichterin Wesen geschärften Ohre wie der Anfang niedersächsischer Heimatkunst[2] — und für die französischen, englischen und anderen la-

1. Vergl. Paul von Winterfeld in Herrigs Archiv Bd. 114 S. 29.

2. P. von Winterfeld, Hrotsviths literarische Stellung (Herrigs Archiv Bd. 114, S. 30); auch in seinen „Deutschen Dichtern des lateinischen Mittelalters".

Digitized by Google

teinischen Dichter des Mittelalters muß sich Entsprechendes ergeben, wenn psychologisches Verständnis sich andächtigem Eifer paart und durch die Schale zum Kern zu dringen vermag.

Von den zehn lateinischen Theophilus-Dichtungen des Mittelalters, die ich in der Beilage aufzähle und kurz charakterisiere, greife ich hier die drei bedeutendsten heraus. — Nonne, Bischof, Propst — schon diese Nebeneinanderstellung der (erwiesenen oder vermuteten) Autoren zeigt: Noch ist es nicht das eigentliche Volk, aus dessen Mitte und Tiefe die Gestalter und Einbürgerer des fremden Stoffes erstehen, noch sind es gelehrte Glieder geistlicher Orden, die nur für ihren engen Kreis in fremder Zunge nach fremden Vorbildern schaffen. Und doch, welche Verschiedenheit der Dichtungen trotz aller Treue gegen die Quelle! Es gilt, ihre Eigenart zu erfassen und — wenn möglich — aus Zeit, Umwelt, Volk und Persönlichkeit der Dichter zu erklären.

Hrotsviths Lapsus et conversio Thophili vicedomini.

„Wer [im Mittelalter] Legenden dichterisch bearbeitete, der war durch die altchristliche Dichtung, durch Prudenz vor allem, auch durch Fortunat, Paulin und ihre karolingischen Nachfahren, an epische Behandlung gewiesen.“[1] Auch Hrotsvith, die mit feinem und sicherem Gefühl als erste erkannte, daß in der griechischen Legende ein wirksamer Stoff vorliege, der nur der künstlerischen Abrundung und Gestaltung bedürfe, um den im Refektorium ihres Klosters lauschenden Tischgenossen erbaulich und beweglich in Ohr und Herz zu dringen,[2] schuf aus ihr ein kleines Epos in leoninischen Hexametern und eröffnete mit ihm die lange Reihe lateinischer Verserzählungen, die bis ins dreizehnte Jahrhundert hinein im Theophiluswunder Marias Ehre und Ruhm verkündigen.

Daß die Quelle der Dichterin die lateinische Uebersetzung des Diakonus Paulus war, ist leicht zu ersehen und seit Sommers Schrift[3] immer wieder bestätigt worden. Ebenso oft wurde aber auch wiederholt, wie ängstlich und treu sie ihrer Vorlage folge

1. P. v. Winterfeld, a. a. O. S. 305. — Ueber die genannten Dichter vgl. u. a. A. Baumgartner, Die lat. und griech. Literatur d. christl. Völker. 3. u. 4. Aufl. Freiburg 1905, S. 257 ff. u. a. and. Orten.

2. Deutlich weist auf diesen oben angedeuteten Zweck das ihrer Dichtung angefügte Tischgebet hin.

3. De Theophili cum diabolo foedere S. 11.

Digitized by Google

und sich nur in einem Falle eine wesentliche Abweichung, und zwar einen Zusatz gestatte. Und wie das gesamte Schaffen der Nonne bisher die widerspruchvollste Beurteilung gefunden hat, so ist es auch dieser Ergänzung gegangen. R. Köpke[4] sieht in den Worten:

„Quem devota patrum divinis cura suorum
Obsequiis igitur primis signavit ab annis
Atque, sui dulcem pie sollicitando nepotem,
Cuidam pontifici credidit nimium sapienti,
Quo nutriret eum studio florente docendum,
Ipsiis ingenuum mentisque rigaret agellum
De sophiae rivis septeno fonte manantis."

einen bedeutungsvollen Zug, der Theophilus erst zum Vorbilde des Faust mache: „er ist zugleich ein Mann der Weisheit, der Wissenschaft." Durch Hrotsviths Hand hätte Faust, „beinahe ein Jahrtausend, bevor er die universelle Weihe empfing," die „erste tiefere Auffassung" erhalten. — Derartiges ist natürlich nicht haltbar. Aber es geht auch nicht an, die Ausführungen der Dichterin mit W. Meyer als „schulmeisterlichen Zusatz der Nonne"[5] verächtlich abzutun. Es spricht aus ihm vielmehr das auch in anderen Werken Hrotsviths hervortretende Bedürfnis nach Abrundung des Charakterbildes, nach psychologischer Vertiefung. Und mehr noch: der innere Anteil, den sie am Schicksal und an der Person ihres Helden nimmt, äußert sich aufs liebenswürdigste darin, daß sie dem hohen Lob, das ihm der Eingang ihrer Quelle spendet, auch das hinzufügt, was sie darin vermißt, und was nach ihrer Meinung vom Idealbild eines Klerikers unzertrennlich ist: das eifrige Bildungsstreben, das sie selbst beseelt. — Verleiht das der Gestalt des Theophilus sicher noch nichts Faustisches, so gibt es doch wenigstens einen kleinen charakteristischen Zug für die Dichterin selbst und für die bildungsbeflissenen Kreise ihrer Zeit, der ottonischen Renaissance.

Ebensowenig hält die Behauptung von Hrotsviths im übrigen ängstlich engem Anschluß an ihre Quelle sorgsamer Nachprüfung stand. Was Karl Strecker für eines ihrer früheren Werke

4. Die älteste deutsche Dichterin. Kulturgeschichtliche Bilder a. d. 10. Jahrhundert. Berlin 1869, S. 39.

5. W. Meyer, Einleitung zu Radewins Gedicht S. 58.

Digitized by Google

erwiesen hat,[6] gilt auch für den schon reiferen Theophilus: „keine Spur von ängstlicher Scheu und frommen Bedenken: sie ändert, weil das Gefühl ihr sagt, daß eine genaue Wiedergabe der Vorlage ledern wäre." Nur ein Beispiel soll das Gesagte erhärten: Die Prosafassung der Legende (die griech. Texte, Paulus Diakonus usw.) lassen Theophilus in seinen Ausführungen über Sünderbegnadigungen Beispiel über Beispiel häufen. Da treten in ermüdender Gleichförmigkeit in langer Reihe nebeneinander: die Niniviten, die Buhlerin Raab, König David, Petrus, Matthäus, Paulus, Zachäus, der Korinthier, Cyprianus... Von all dem behält Hrotsvith nur drei Beispiele und stellt mit sicherem Takt das wichtigste (Petrus) an den Schluß, anstatt ihm wie die Quelle noch fünf andere nur abschwächend wirkende folgen zu lassen. Und man vergleiche Vorlage und Dichtung:

„Si non fuisset penitentia, quomodo beatus Petrus, apostolorum princeps, primus discipulorum, columna ecclesie, qui claves regni celorum a Deo suscipiens, Christum Dominum non semel aut bis sed ter negans, postea duriter lugendo et indulgentiam tanti delicti meruit et maiorem honorem adeptus pastor constitutus est dominico ovili?"

(Paulus, caput 10.)

„Quid referam Petrum, Christo testante beatum?
Qui, postquam ius solvendi pariterque ligandi
Necnon stelligerae claves acceperat aulae
Pro fidei rectae satis expressa ratione,
Detestando deum sese cognoscere Christum
Rennuit, ancillae vocem metuendo nefandae —
Nec semel, aut binis vicibus, sed denique ternis
Ceu nunquam visum carum negat ergo magistrum:
Sed, quia condigne lapsum deflevit ab ore
Peccatum, veniae meruit medicamen opimae;
Scilicet atque, gregi iussus prae esse fideli
Princeps, ecclesiae pastor fit iure sacratae."

(Hrotsvith, Vers 258 — 269.)

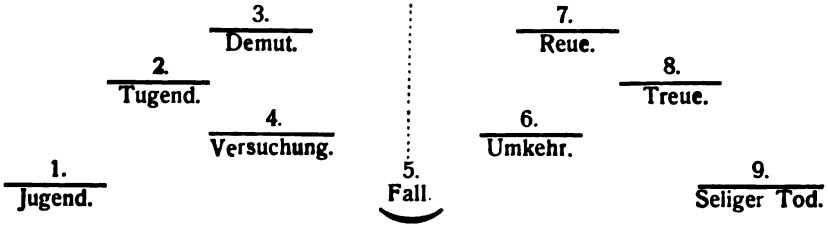
Welch ein Unterschied bei stellenweise wörtlicher Benutzung! Aus der unschönen — fast wie gewohnheitsmäßig reproduziert wirkenden Anhäufung der Beiwörter Petri: beatus ... apostolo-

6. Hrotsviths Maria und Pseudo-Matthaeus. Programm. Dortmund 1902.

Digitized by Google

rum princeps ... primus discipulorum ... columna ecclesie ... behält Hrotsvith zunächst nur eines: beatus. Aber die Wendung „Christo testante beatus" läßt es nicht mehr farblos und abgegriffen erscheinen; es versetzt mitten hinein in die wirkungsvolle durch ihren Gegensatz zur Verleugnung so bedeutende Szene, wo der bekenntnisfrohe Apostel von den Lippen des Herrn selbst hört: „Selig bist du, Petrus; denn Fleisch und Blut haben dir das (Geheimnis meiner göttlichen Natur) nicht offenbart, sondern mein Vater im Himmel!" Und ganz ähnlich steht es mit Princeps, das bei ihr am Schlusse der angeführten Stelle und wieder in bedeutungsvollem Zusammenhang erscheint. Fast jedes Wort Hrotsviths wirkt anschaulicher, bildkräftiger; und daß sie mit ihrem ganzen Herzen bei der Sache ist, verrät nicht nur die Wendung vom „lieben Herrn" („carum magistrum").

So sehr Hrotsvith ihrer Quelle folgt, an Geschlossenheit der Form, an Gedrungenheit des Aufbaus ist sie ihr außerordentlich überlegen. Ein geradezu „tektonisches" Bedürfnis (um mit Wölfflin und Walzel[7] zu reden) führt sie zu dem erwähnten Zusatz wie zu den Kürzungen. Ihr Werk wirkt fast, als wäre es symmetrisch um eine Mittelachse geordnet. Das folgende graphische Schema versucht, das Gesagte zu verdeutlichen:



Dem Eingang (1), Theophili Lebensbeginn, entspricht sein Ende (9); dem tugendhaften Leben des Vicedominus (2) seine Beharrlichkeit nach erlangter Verzeihung (8); demütig hat er die Bischofswürde ausgeschlagen (3), im Bußkrampf der Reue (7) erzwingt er seine Begnadigung; der Versuchung (4) entspricht die Umkehr (6); und wie die erste Hälfte der Dichtung dem Tiefpunkt (5) zustrebt, so strebt die zweite von ihm fort. Freilich muß zugegeben werden, daß es Hrotsvith bei ihrem Bemühen

7. Vergl. Heinrich Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1915. — Oskar Walzel, Wechselseitige Erhellung der Künste Berlin 1917.

Digitized by Google

(ob es bewußt oder unbewußt vorhanden war, ist gleichgültig) diese „Tektonik" durch rücksichtsloses Ausbrechen und Beseitigen störender Teile und Anbauten zu erreichen, nicht völlig gelungen ist, das Uebergewicht des zweiten Hauptteils (6 — 9) über den ersten (vor allem der Teilstücke 7 und 8 über 3 und 2) zu beseitigen; zu sehr zerfließt hier ihre Quelle ins Breite und wirkt infolgedessen hemmend auf ihre Entschlußfreudigkeit. Trotzdem bleibt genug übrig,[8] um diesen charakteristischen Zug zur Geschlossenheit (Tektonik) der Form deutlich hervortreten zu lassen.

Eng verwandt ist damit ein zweites, für das wieder Wölfflin die Augen geschärft hat. Ihre Dichtung wirkt unstreitig linearplastisch, nicht malerisch, koloristisch. Wieviel Gelegenheit bot der Stoff, farbige Lichter spielen, die scharfen Konturen in Weichheit zerfließen zu lassen! Doch Hrotsvith begnügt sich damit, Begebenheiten, Handlungen, Personen ohne lyrisches Wortgerank plastisch hinzustellen. Es ist das „Dramatische" ihrer Dichtung, das Paul von Winterfeld so scharf erkannt und bewundernd dargelegt hat.[9] Und dieses „Dramatische" zeigt sich auch in der äußeren Form ihres Werkes. Gewiß gibt sie Rede und Gegenrede nur da, wo auch ihre Vorlage sie bietet; aber sie arbeitet ihren dramatischen Charakter doch viel schärfer heraus, vor allem durch Beschneidung der in der Quelle stark wuchernden religiösen Phrase. Und so erreicht sie gleichzeitig ein drittes: absolute Klarheit des Gegenständlichen.[10]

Marbods Theophilus.[1]

Sommer (De Theophili cum diabolo foedere S. 12) hat auf Kosten Hrotsviths der um 1100 entstandenen Dichtung des französischen Bischofs das höchste Lob erteilt: (Marbodi) „Carmen

8. So wird, was bei Paulus zwei überlange Kapitel (6 und 7) füllt (Reuemonolog) in die Hexameter 163—192 zusammengepreßt, so tilgt sie von den Beispielen der Sünderbegnadigung sechs, um nur die drei wichtigsten zu behalten, so schränkt sie die ermüdende Fülle und Häufung von Sinnbildern und Beiwörtern Marias, in denen sich die Quelle nicht genug tun kann, auf die wichtigsten ein, so läßt sie aus der Bischofspredigt sowohl die Vergleichung mit Moses wie den verlorenen Sohn fort.

9. a. a. O. S. 306.

10. Die nähere Begründung dieser Behauptung wird in der Vergleichung ihrer Dichtung mit der Marbods gegeben werden.

1. Vergl. die in den Beil. genannten Ausgaben.

Digitized by Google

multo praestantius, fervidius, gravius est quam Hrotswithae diligenter quidem elaboratum sed poesos aura parum perfusum: immo praestantissimum censeo carminum omnium de Theophilo conditorum excepto uno francogallico Gualtheri posthac describendo." Es wäre leicht, dieser unerwiesenen Behauptung[2] eine begründete geradezu entgegengesetzte gegenüberzustellen. Doch in dieser Arbeit soll nicht abgeurteilt, sondern erkannt, begriffen und verstanden werden. Sommers Urteil (besonders auch die Erwähnung Gautiers de Coincy) zeigt, daß er an alle Dichtungen denselben Maßstab legt: er sieht Poesie in bilderreicher „blühender" Sprache, in der Durchdringung des epischen Stoffes mit lyrischen Elementen. (Es sollte mich nicht wundern, wenn er ein einseitiger Verehrer Klopstocks und seiner Kunst gewesen wäre.) Darum hat er für Hrotsviths geschlossene Tektonik, die linear-plastische Art ihres Gestaltens, ihre lichtvolle Klarheit nichts übrig. — Marbod dagegen wirkt durchaus atektonisch und malerisch und gibt nur bedingte Klarheit des Gegenständlichen. Immer wieder gemahnt er (bei allem zeitlichen und dichterischen Abstande) an Klopstok. Selbst die bei diesem so häufige Versicherung, daß der Stoff seines Lebenswerkes, des Messias, über alle Kräfte eines Dichters gehe, findet bei ihm eine Parallele:

Hinc quid dicamus, his cum non sufficiamus?
Sed formidamus, vindictam si taceamus.
Ergo nunc flentes dulci pro carmine mentes,
Hoc suspiremus, quod non proferre valemus.
(Schluß des XVII. Abschn. d. Ausg. d. Bolland.)

Auch er übergeht hier und da Dinge, die seine Quelle bietet,[3] nicht aber, um wie Hrotsvith den Aufbau seines Werkes geschlossener zu gestalten. So wirkt die Nichterwähnung der dreitägigen Frist, die der Erzbischof Theophilus in der Quelle gewährt, und die ihn trotz ernster Selbstprüfung bei seinem Entschluß beharren läßt, nur als Abschwächung der Darstellung seiner Demut, in der die Schilderung seines ursprünglich tugendhaften Lebens gipfelt. — Während Hrotsviths wichtiger im Vergleich zur Quelle Neues bringender Zusatz für die Tektonik ihres

2. Selbst Kölbing, der für die Mängel der Sommerschen Untersuchung ein so scharfes Auge hat, unterschreibt rückhaltlos dieses Urteil (Beitr. zur vergl. Gesch. usw. S. 40).

3. Die entgegengesetzte Behauptung Sommers (a. a. O. S. 12) ist irrig.

Digitized by Google

Werkes, wie oben gezeigt ist, außerordentlich bedeutsam ist, ist das Neue, das Marbod bringt, im Grunde nur Zierat und Schnörkel: er läßt den Teufel andeuten: weil er bereits mit Hilfesuchenden, die dann durch Christi Gnade gerettet seien, schlechte Erfahrungen gemacht habe, müsse er auf schriftlichem Pakt bestehen.[4] Und ähnlich steht es mit allen seinen Erweiterungen und Umbildungen: sie entspringen dem Bedürfnis zu schmücken, zu zieren, gleichgültig, ob sie organisch aus Stoff und Form hervorwachsen oder nicht. Darum häuft er entgegen der weisen Sparsamkeit Hrotsviths Beiwort auf Beiwort, Sinnbild auf Sinnbild Marias[5] und erreicht trotzdem nicht, daß sie — wie bei der Dichterin — als Heilbringerin beherrschend im Mittelpunkt des zweiten Teiles steht. Und ganz besonders wenig Sinn für wirkungsvollen Aufbau und Krönung des Werkes verrät auch der merkwürdig unorganische Schluß: statt des folgerichtig zu erwartenden Marienlobes gibt er die Worte:

Quaeque prius stratus, fovet haec loca nunc tumulatus.
Qua collandatur, qua virtutes operatur,
Praestans solamen iustus precibus Deus. Amen.

Wer damit die weihevoll ausklingenden Schlußworte Hrotsviths (die die ihrer Quelle weit überragen) vergleicht, wird den Unterschied deutlich spüren.

Schon die vorstehenden Ausführungen zeigen, daß Marbods Dichtung nicht linear-plastisch und ebensowenig absolut klar im Gegenständlichen wirken kann. Ein Beispiel sei zur Veranschaulichung herausgehoben, der Eingang der Teufelsbundszene:

Inde per horrorem noctis, dum cuncta soporem
In terris agerent, nec quavis luce niterent
Stellae vel luna, dictus miser et magus una,
Ut convenerunt ad quae loca constituerunt.
Vociferante mago, Satanas rex, mortis imago,
Illius signa, turba comitante maligna,
Ipse teter, fuscus, barathi tamen igne coruscus,

4. Ueber die sachliche psychologische Bedeutung dieses Zusatzes s. Sommer a. a. O. 12 f. u. W. Meyer. Einleitung zu Radewin S. 56.

5. Vergl. d. Rede des Bischofs im XVII. Abschnitt des Abdrucks bei den Bollandisten. — Auch eine Vergleichung der oben bei Hr. erwähnten Ausführungen über Sünderbegnadigungen bei beiden Dichtern ist lehrreich: Marbod versucht durch Häufung, Hr. durch geschickte Auswahl zu wirken.

Digitized by Google

Splendentique parum, decet ut regem tenebrarum,
Adveniens sedit sublimis....

(Anfang d. IV. Abschn. Abdr. d. Boll.)

Von der plastischen Klarheit des Gegenständlichen im griechischen Text der Wiener Handschrift ist nichts mehr übrig geblieben, nicht einmal mehr das, was Paulus Diakonus und nach ihm Hrotsvith geben. Die Cirkusruinen vor der Stadt, in denen der Böse in gespenstischer Klarheit einem byzantinischen Herrscher gleich thront, umgeben von Männern in Prunkmänteln, seinen fürstlichen Dienern, die brennenden Kandelaber — alles ist geschwunden. Im Dunkel der sternenlosen Nacht ertrinkt die Oertlichkeit („ad quae loca constituerunt"), ertrinkt auch das Aeußere Satans (das Wort vom „Bild des Todes" vermag keine Vorstellung zu geben), allein malerisch (das Fremdwort pittoresk gibt hier vielleicht noch mehr) im höchsten Grade der fahle höllische Schein auf des Teufels Antlitz...

Und diese Stelle zeigt auch, daß mit dem Nachweis der von Hrotsvith gänzlich verschiedenen Eigenart Marbods kein Urteil in negativem Sinne ausgesprochen sein soll: auch die atektonisch-malerische Art in ihrer nur relativen Klarheit des Gegenständlichen hat ihre Berechtigung und ihre hohen Reize.[6]

Allein zu so wirkungsvoller Höhe erhebt sich Marbods Werk doch nur sehr selten. Immer wieder ermüden planlos gehäufte, der Predigttechnik entstammende Phrasen; der Reimzwang des leoninischen Hexameters verführt zu leerer Reimerei, und nicht selten sind Reimspielereien, die zwar klanglich wirken, deren Gehalt aber keine eindringliche Beleuchtung ertragen kann.

Im großen und ganzen fließen die Hexameter Marbods melodischer als die Hrotsviths, denen eine gewisse Sprödigkeit anhaftet; sie schmeicheln sich mit ihren zweisilbigen Reimen leichter ins Ohr als die der Nonne, die sich an einsilbigem Reim, zuweilen sogar an bloßer Assonanz genügen läßt. Denn Hrotsvith stellt Inhalt und Gehalt ihrer Dichtung über die Form, Marbod ordnet jene dieser unter.

---

6. Vergl. die Ausf. Walzels a. a. O., besonders seine Darlegungen über die „Zweipoligkeit" aller Kunst und den „Fall Klopstock".

Digitized by Google

Radewins Theophilus.

Als W. Meyer 1873 „zur Erholung von langwierigen kritischen Arbeiten" nach einer Münchener Handschrift die Theophilusdichtung des gelehrten Propstes von Freising veröffentlichte, bereicherte er die Theophilus-Forschung nicht nur durch einen neuen wichtigen Text, sondern förderte sie auch durch Hinweis auf die verwandten griechischen Legenden vom Diener des Proterius und vom Anthemios und machte sie zum Ausgangspunkt eindringender Untersuchungen über die Arten der gereimten mittellateinischen Hexameter. Trotzdem bleiben noch Probleme zu lösen übrig, von denen eines oben bereits angedeutet ist.

Es scheint nämlich zu erweisen möglich, Radewin habe unmittelbar aus einer griechischen Quelle, nicht, wie bisher stets angenommen, aus lateinischen Vorlagen geschöpft. Die dürftigen Kenntnisse, die wir von seinem Leben[1] haben (sie sind von Wattenbach i. d. Allgem. D. Biogr. Bd. 27, S. 166—167 zusammengestellt), widersprechen dieser Vermutung nicht, bestätigen sie aber auch nicht. Es bleibt als Beweismaterial einzig sein Werk.

Darin fällt schon oberflächlicher Betrachtung die große Menge griechischer Ausdrücke auf, die durch den Abschreiber zuweilen recht seltsame Schreibformen erhalten haben. Ich stelle zusammen: Economus (Z. 20 und 493); chiliarchos (Z. 173); chaos (Z. 265); blasphemia (Z. 282); chirographum (Z. 304); „psicomachia" (*υχομαχία* Z. 334); theotocos (Z. 477). Es sei von vornherein zugegeben, daß eine Reihe dieser Worte als Lehnworte im Lateinischen der Zeit Radewins durchaus gebräuchlich waren, daß andere dem in den theologischen Schriften seiner Zeit Wohlbewanderten hieraus zugeströmt sein können: merkwürdig werden sie erst durch Vergleichung mit den Quellen. Von diesen hält die lateinische Gentianus Hervetus zugeschriebene Uebersetzung häufiger griechische Ausdrücke fest als die des Diakonus Paulus. So nennt sie wie Radewin Theophilus economus. Ein ganz klarer Grund aber zeigt, daß sie seine Quelle nicht sein kann. Schon Sommer (a. a. O. 10) weist darauf hin, daß Paulus von den zwei griechischen Lesarten *καὶ μικρόν διαναπαυσάμενος* und *καὶ μικρόν*

1. Ludorf (Anglia 7 a. a. O.) nennt Radewin schlankweg „Florentius Radewin" u. verwechselt damit den Geschichtsschreiber Barbarossas mit dem Begründer der Brüderschaft vom gemeinsamen Leben.

Digitized by Google

τι ἀπογευσάμενος die törichte (des Ms. coislin.) übersetzt habe: „modicum gustans." Da Radewin ihr wörtlich folgt (auch W. Meyer bemerkt das: Anm. zu Vers 620) kann die Uebersetzung des Gentianus Hervetus, die auch hierin getreu dem Wiener Codex entspricht, nicht seine Quelle gewesen sein (ebensowenig also auch dieser griechische Text selbst). — Ist es nun aber wahrscheinlich, daß Radewin, wenn Paulus seine Quelle gewesen wäre, dessen vicedominus wieder in das oiconomos der griechischen Quelle zurückverwandelt haben sollte? — Und auch das zugegeben, da auch der Titel economus dem lateinischen Mittelalter nicht ungeläufig war, wie kommt es, daß Radewin in der Schilderung des teuflischen Hofhaltes viel besser zum griechischen Texte stimmt als zu dem diesen abschwächenden Paulus, und daß er ihm aus eigenem außer praecones und centuriae auch chiliarchos beigesellt?[2] Und noch mehr: Paulus schwächt die Worte seiner Quelle: „ταῦτα τῇ ἑαυτοῦ ψυχῇ μαχόμενος ἔλεγεν" in die bedeutungsarmen: „cumque diu intra se concionaretur..." ab. Ist es denkbar, daß Radewin (Vers 333/34 geschrieben hätte:

„..... qua tactus denuo secum
sic loquitur talemque struit sibi psicomachiam,"

wenn ihm der Text des Paulus und nicht des griechischen Originals vorgelegen hätte? — Weiter: Paulus Diakonus sagt stets „dei genitrix," wo seine Quelle „θεότοκος" hat. Radewin aber nennt Maria (Vers 477), wo ihn kein Reim dazu zwingt, „theotocos." Sollte er auch hier (vielleicht um mit theologischer Gelehrsamkeit zu prunken) aus freien Stücken Paulus ins Griechische zurückübersetzt haben? — Das ist kaum anzunehmen. — Ich halte es für viel wahrscheinlicher, daß der Freisinger Propst, dessen ausgezeichnete Bildung aus allen seinen Schriften hervorgeht, der lange am Hohenstaufenhof gelebt hat,[3] auch der griechischen Sprache mächtig gewesen ist und unmittelbar aus einem Text, der dem Pariser Codex entspricht oder ihm sehr nahe steht, geschöpft hat.

Radewins Dichtung beginnt (V. 1 — 14) mit einem Vorspruch des Dichters, worin er Maria um Beistand für sein ihrem Lobe

2. Die griechischen uns bekannten Fassungen reden von Speerträgern (δορυφορίας). Siehe oben S. 15.

3. Am Schlusse einer anderen Dichtung klagt er bitter über die Bedrängnisse u. Belästigungen d. Hofdienstes (Wattenbach a. a. O.).

Digitized by Google

gewidmetes Werk bittet. Folgerichtig endet es mit einem Epilog (V. 638—650) voll innerer Wärme: auch ihren armen (miser) Sänger Radewin möge Maria wie Theophilus vor der Flammenpein der Hölle bewahren. Und dieser persönliche Anteil des Dichters spricht nicht nur aus der ganzen gefühlsbetonten Art seiner Erzählung, er äußert sich auch wiederholt in Apostrophen an seinen Helden. So endet er die Schilderung von des Oikonomos tugendhaftem Leben mit den Worten:

> "his, memorande Theophile, dum sine fraude studebas soluens cuique suum, mundoque deoque placebas."
> (Vers 31/32.)

Und wie verhaltener betrübter Vorwurf klingt es in den Versen, die des von des Juden Wort zu trügerischer Hoffnung angestachelten Theophilus Ungeduld vor seinem nächtlichen Teufelsabenteuer zeigen:

> "lux ea tarda nimis tibi uisa, Theophile, nempe omnia tarda nichilque satis cupilis properatur."
> (Vers 140—41.)

So wendet sich Radewin auch in der eigentlichen Dichtung mit persönlicher Anrede an die Gottesmutter (Vers 622); so macht er dem Satan bittere Vorwürfe (V. 162—171); so apostrophiert er „den schändlichen, schlechten Neid, das verderbenbringende Ungeheuer" (V. 93—110).

Und dieses Durchbrechen des persönlichen Gefühls führt ihn (wie ja schon die Verszahl der beiden zuletzt erwähnten Anreden zeigt) zu umfangreichen Abschweifungen. Sie geben ihm Gelegenheit, seine theologische und philosophische Gelehrsamkeit zu zeigen. Und obwohl diese Reflexionen ein wenig nach der Schulweisheit seiner Zeit schmecken, wahrt er darin doch stets eine gewisse geistige Höhe.[4] — Einmal ist's, als ob er sich nach Beendigung einer solchen Apostrophe selbst zur Ordnung riefe:

> „Hactenus hec. nunc ad narrandum sermo recurrat."
> (Vers 111.)

Denn im großen und ganzen bewahrt ihn sein überlegender und überlegener Kunstverstand vor einem Zuviel in dieser Richtung,

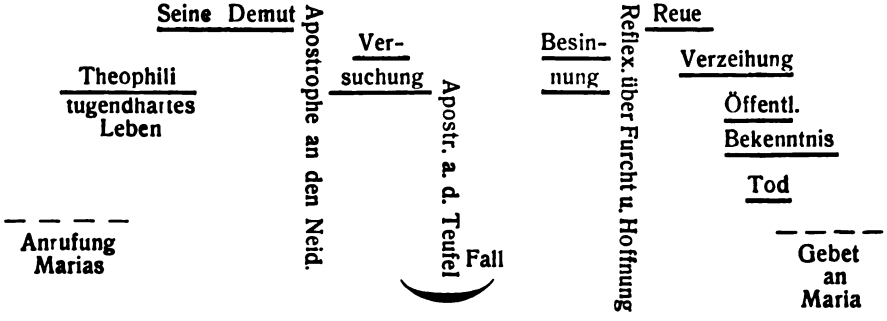
4. W. Scherer zeigt dasselbe an Radewins Lehrer Otto von Freising. (Geschichte der deutschen Literatur. 4. Aufl. Leipzig 1899, S. 73.)

Digitized by Google

wie auch die Klarheit und Durchsichtigkeit des Aufbaus seiner Dichtung der Hrotsviths verwandt ist, ohne sie völlig zu erreichen. Hatte sie die zahlreichen Beispiele der Sünderbegnadigung, woraus Theophilus Hoffnung auf Begnadigung schöpft, auf die drei wichtigsten beschränkt, so hat Radewin wohl noch sechs, verweilt aber nur bei vieren davon und stellt wie sie das wichtigste (Petrus) an den Schluß. — Er behält in dem reuigen Selbstgespräch des Theophilus (V. 295 — 369) die straffe Gliederung der Quelle bei, kann sich aber nicht versagen, ihm eine Betrachtung über Furcht und Hoffnung voranzuschicken, die Theophilus beugen und aufrichten (V. 248 — 288). — Wohltätig wirkt — besonders im Vergleich mit der Quelle — die klare Gliederung der Bischofspredigt (V. 576 — 603).[5]

*

Ein Versuch, den Aufbau der ganzen Dichtung graphisch darzustellen, ergibt etwa folgendes Schema.



Es bestätigt das vorhin Gesagte. Völlig wird Hrotsviths „Tektonik", die Geschlossenheit ihrer Form, nicht erreicht. Noch mehr als bei ihr überwiegt der 2. Teil, und es fehlt die Jugendgeschichte, die einen gewissen Ausgleich schaffen könnte. Wohl aber zeigt das Schema, daß auch die „Abschweifungen", die Apostrophen und Reflexionen, fast symmetrisch in das Werk eingeordnet sind: wie der Versuchung, in der Theophilus erliegen soll, des Dichters Apostrophe an den Neid, so geht der Reue und Buße des Helden die Erwägung über Furcht und Hoffnung voraus, und fast in der Mitte zwischen ihnen steht die Apostrophe an Satanas.

5. Vergl. die Anmerkung W. Meyers zu Vers 576: „Radewin hat das Chaos des Paulus in drei Teile geschieden: 1. — 583. 2. — 595. 3. — 603."

Digitized by Google

Verwandt ist des Bayern Radewin Dichtung der seiner niedersächsischen Vorgängerin auch in der „Klarheit des Gegenständlichen“ und der plastischen Art seiner Darstellung. Um eine Vergleichung mit der entgegengesetzten Art Marbods zu ermöglichen, setze ich Radewins Schilderung der Teufelserscheinung im Hippodrom der Stadt hierher:

“..... eunt simul in circum veteresque ruinas,
quas in neglectum diuturnior egerat etas,
iam triuium. solis celebris locus ille pilosis.
appropiantes hac cernunt sublime tribunal
et velut elatum regem solio residentem.
in giro multus variusque strepit comitatus.
pluribus his inerat falsus decor, albus amictus.
pompa renitebat in subpellectile tota,
quam preferre solet diues domus, aula superba.
lumina clara micant, candelabra, aula superba.
omnia falsa tamen, herus utpote falsus eorum.”

Nach der Apostrophe an Satan[6] fährt Radewin fort (und gibt so auch für das „bunte Gefolge“ anschauliche Einzelheiten):

“Iam ducente mago medias secuere tenebras
et per praecones, per centurias, chiliarchos
ad regem venere suum;”

Verschwamm bei Marbod der nächtliche Teufelsspuk in malerischem Nebel, so bleiben bei Radewin alle Gestalten des teuflischen Hofhaltes plastisch und greifbar, obwohl er augenscheinlich das Hauptgewicht auf die Betonung des Trügerischen der Erscheinung legt.

Noch ein zweites Beispiel mag das Gesagte erhärten. Maria hat den Reuigen getröstet und ist verschwunden. Dreimal läßt die goldene Himmelsachse (so sagt Radewin mit hübschem, seiner Quelle fremdem [aber tradiaionellem] Bilde) die Schar der Sterne erscheinen und wieder verbleichen, da überwältigt den Todmüden der Schlaf. Maria legt die Schrift mit dem unverletzten Siegel auf Theophili Brust:

---

6. Mit ihr, die den lügnerischen und trügerischen Charakter des Teufels noch weiter betont, berührt sich die Schilderung, die die griechische Kaiserin Eudokia (Athenaïs) in ihrer im 5. Jahrhundert geschriebenen Verslegende vom Magier Cyprianus und der Märtyrerin Justina gibt. Vgl. Ferdinand Gregorovius, Athenaïs. 2. Aufl. Lpzg. 1882, S. 276 f. (dort Uebers. des 2. Teiles der Dichtung).

Digitized by Google

"evigilans recolit visum dextramque levatum
applicat ad pectus tangit cartamque relatam
repperit, accipit, inspicit: agnoscit digitorum
hoc opus horribile quod sit factura suorum.
gaudet, miratur; avet, obstupet....." (536—540.)

Das gibt bei aller Schlichtheit der Worte ein so greifbar deutliches Bild seines äußeren und inneren Zustandes, daß es tiefe Wirkung nicht verfehlt.

W. Meyer rühmt die tüchtige Kenntnis der lateinischen Sprache, die sich in Radewins Theophilus wie in seinen anderen Werken findet, sowie die Reinheit der metrischen Formen des Gedichts.[7] Besonders charakteristisch für ihn ist der häufige Wechsel der Versart. Distichen mit und ohne Reim, reimlose und die verschiedensten Arten der gereimten Hexameter wechseln nicht weniger als vierundvierzigmal mit einander, und zwar sind „die schlichten Reimarten zur Erzählung und leichteren Rede, die klangvollen für die gehobene Darstellung besonders gegen den Schluß des Gedichtes" verwandt.[8]

* * *

Es ist nicht leicht, über die fremde Form und Sprache zur Seele solcher Werke vorzudringen, deren Schöpfer nicht ihr eigenes, sondern ein fremdes — wenn auch noch so meisterhaft beherrschtes — Idiom reden. Und der Fall Hrotsvith (vgl. die oben erwähnte Aburteilung Sommers) zeigt das besonders deutlich. Es bedarf eines völligen Hineinlebens in die Art dieser mittellateinischen Dichter, eines Erfassens der inneren und äußeren Bedingungen, worunter ihre Werke geschaffen sind,[9] wie sie etwa die liebevolle Versenkung Pauls von Winterfeld in diese Welt zu geben vermag. Seiner und anderer Hingebung danken wir es, wenn wir auch zu diesen Schöpfungen einen Weg finden, der es ermöglicht, nicht allzunahe an der Oberfläche stehen zu bleiben. so sehen wir hinter diesen drei Theophilusdichtungen trotz der gleichen Sprache und der Aehnlichkeit in Form und Inhalt, die

7. W. Meyer a. a. O. — S. 63—65 bemerkt er, daß R. „möglichst wenige der oft phantasievollen, oft phantastischen Wortgebilde vieler Zeitgenossen" anwende.

8. W. Meyer a. a. O. S. 92. Meyer vermutet, daß Radewin einige Variationen selbst geschaffen habe.

9. Vergl. Paul von Winterfeld, a. a. O. S. 321.

Digitized by Google

durch die Treue gegenüber der Quelle bedingt wird, letzten Endes drei ganz verschiedene in ihrer Eigenart erfaßbare Menschen stehen: die niedersächsische Nonne, deren zu erbaulich-praktischem Zweck (s. oben) bestimmtes Werk in seiner strengen Schlichtheit durch ein feines und reifes Gefühl für künstlerische Bedingungen geadelt wird; (ihre spröde Herbigkeit wandelt sich dem tiefer Schauenden bald in liebenswürdige Herzenstiefe!) den französischen Kanzelredner und Leiter einer gelehrten Schule, dessen gewandte Rhetorik nicht immer der Gefahr entgeht, hohle Worte und Phrasen statt gefühlswarmen Gehaltes zu geben, und dessen Werk daher mehr einem Verlangen nach Stilübung als innerer Notwendigkeit entflossen scheint; und den ehrlichen bayrischen schlecht ins Hofleben passenden Gelehrten, der aus Herzensbedürfnis der Himmelskönigin Lob in einem Werke singt, das seine tiefe Bildung und sichere Beherrschung der Sprache und Formen nirgends verleugnet.

Die Theophilusdichtungen in den Volkssprachen.

Allmählich tritt im Abendlande ein völliger Wandel der Literaturverhältnisse ein; die wenigen gelehrten Mönche und Priester, die in der Kirchensprache, fremden Mustern nacheifernd, ihre Hymnen und Epen schufen, werden immer häufiger von dichtenden Laien abgelöst. Wie diese in der Baukunst, die ursprünglich allein von Klerikern geleisteten Arbeiten übernehmen und nun Dome und Klöster errichten, wie sie Glocken gießen und Orgeln bauen, so bemächtigen sie sich auch in der Dichtung der geistlichen Stoffe. Und damit ist nicht nur ein Wandel in Sprache und Form, sondern auch ein innerer Wandel bedingt. Die sozusagen „akten"- und quellenmäßige Behandlung weicht freierer Darstellung. Und wenn der dichtende Geistliche mit der neuen Richtung wetteifern will, muß er der Laienart und dem Laiengeschmack Zugeständnisse machen.

Nun werden die Heiligenlegenden nicht mehr nur von Handschrift in Handschrift abgeschrieben, sie werden als Exempel in Predigten eingeflochten und in den Volkssprachen erzählt. Sie tauschen Züge und Motive aus, beeinflussen sich gegenseitig, verweltlichen und gleichen sich dem Volkscharakter an. Nun wandert auch die Theophiluslegende aus den Schreibstuben der Klöster ins Volk. Gern lauscht die wundergläubige Welt des Mittelalters ihrer bunten Fabel, ergötzt sich an der Gestalt des von Maria

Digitized by Google

um die sicher erhoffte Seele des Sünders geprellten Teufels und erbaut sich am gottseligen Ende des Geretteten. In den Legendenkränzen, die andächtige Verehrung der Gottesmutter windet, ist die Theophiluslegende bald eine der leuchtendsten und der Andacht liebsten Blumen. Sie wird ein oft und gern angeführtes Beispiel der Sünderbegnadigung: Wie Theophilus die „Präzedenzfälle" der Niniviten, Raabs, Davids, des Petrus, Paulus, Matthäus, Zachäus und Cyprianus in ihr selbst zu seinen Gunsten anführt, so muß nun der „Fall" Theophilus herhalten, um Gott oder Maria zur Milde reuigen Sündern gegenüber zu bewegen. Und der der Schule entlaufene und Straßenräuber gewordene Franzose Villon[1] legt in den rührenden Strophen (Grand Testament. Ballade VI, Vers 886 ff.) an die heilige Jungfrau seiner greisen für ihn flehenden Mutter ebenso die Berufung auf Theophili Beispiel in den Mund, wie etwa der Kolmarer Meistersinger unter Erinnerung an des Klerikers Begnadigung zur „Wünschelgerte des stammes von Jesse"[2] betet.

In Vers und Prosa erzählen Deutsche, Niederländer, Franzosen, Engländer, Spanier, Italiener, Schweden und Isländer das Marienwunder vom Vicedominus im fernen Lande „jenseit der See" (wie es in einer mittelenglischen Dichtung heißt); denn der im Orient entstandene Marienkult hat nicht bei Griechen und Morgenländern, sondern bei Germanen und Romanen seine volle schwärmerisch-andächtige, mystisch-tiefe Ausbildung erhalten, und die Mariendichtung, die Marienlegende ist vom 12. Jahrhundert ab geradezu ein eigner Literaturzweig geworden. — Deutsche, Franzosen und Italiener schaffen schließlich auch Theophilusdramen; denn schon die alten griechischen und lateinischen Prosafassungen sind in ihren Reden und Gegenreden voll heimlichen dramatischen Lebens, das nur geweckt zu werden braucht.

Durch Jahrhunderte erfreut sich der Stoff in seiner verschiedenartigen Gestaltung wachsender Beliebtheit. Dann knickt die Reformation den ragenden Stamm. Noch einmal zu Ausgang des Mittelalters treibt er auf englischem Boden zu gegenreformatorisch-dogmatischen Zwecken ein frisches Reis in einer letzten Theophilus-Versdichtung; im Jesuitendrama des 17. Jahrhunderts

1. Oeuvres de Maistre François Villon. . . par J. H. R. Prompsault. Paris 1852, S. 169.

2. Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. Hrsg. von K. Bartsch. Stuttgart 1862, Nr. 181, 17.

Digitized by Google

verrâten schnell welkende Blüten sein heimliches Leben, und in kaum kenntlicher Umgestaltung reicht die Legende in der Volkssage bis an die Gegenwart heran.

Die epischen Dichtungen.

a) in Deutschland.

„Die geistliche Dichtung in deutscher Sprache, welche nach der Mitte des elften Jahrhunderts neu beginnt, geht von der Predigt aus".[3] Sie ist aufs nachhaltigste von der großen im Cluniazensertum wurzelnden auf das Asketische und Mystische gerichteten Bewegung beeinflußt und zielt auf weltabgewandte Vertiefung des Glaubens und Lebens. Und weil sie auf das Volk in seinen breitesten Kreisen wirken will, kann sie nicht mehr ausschließlich in der fremden, muß sie in der heimischen Zunge reden.[4] — In einer Reimpredigt tritt uns auch die Theophiluslegende zum erstenmal in deutscher Sprache entgegen.

Des „armen Hartmann" Theophilus in der „rede vom glouven."

Der (wie Josef Brüch[5] im Gegensatz zu von der Leyen erwiesen hat) aus dem westlichen Thüringen stammende Dichter Hartmann, ein Laienbruder, mahnt, selbst der Welt entflohen, mit eindringlichem Eifer:

"Diz ist des heiligen geistis rat:
swer so den mit ime hat,
dise werlt beginnet ime leide.
manig get aleine
in einen finsterin walt
und lit sih in die gotisgewalt
und lidit dar inne
durch di gotis minne
v
bede hunger und dorst,
nacketagen und frost,

3. W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jhrh. Quellen u. Forschungen Heft XII. Straßburg 1875, S. 26.

4. Das schließt natürlich nicht aus, daß nebenher die Th.-Legende nach wie vor in lat. Versen besungen wird. Vgl. Beil. a.

5. J. Brüch, Zur Sprache d. Rede v. Glauben d. armen Hartmann (Prager dtsch. Studien) Prag 1910. Vgl. aber Ehrismann, Gesch. d. dtsch. Lit. II, 1 S. 62. Ehrism. nennt Brüch wohl in einer Anm., nimmt aber nicht gegen ihn Stellung. Mir erscheinen Brüchs Darst. überzeugend.

Digitized by Google

vil manig ungemach,
bede tage und naht.
da wonet er in den holren,
in bergen und in telren,
er trinket wazer und izzet crut
und wird gote vil trut,
wander ime dienet ane veichen..."
(Rede vom Glouven, ed. v. d. Leyen, V. 3130—3146.)

Obwohl diese Worte unmittelbar mit dem Theophilusstoffe nichts zu tun haben, sind sie doch von tiefer Bedeutung für seine Auffassung und Gestaltung durch Hartmann. — Hartmann ist in Erinnerung an sein einstiges Leben von so starkem Schuldgefühl bedrückt, daß er, wie um sich selbst zu trösten, Beispiele göttlicher Sünderbegnadigung in seine Predigt flicht. An die erste Stelle setzt er (Vers 1926 — 2001) die Theophiluslegende.[6] Und seine Darstellung zeigt, daß er keiner geschriebenen Vorlage folgt, sondern aus seinem Gedächtnis schöpft, mancherlei als bekannt voraussetzt und ihr selbst ursprünglich fremde Züge in sie hineinwebt: ein Beweis, daß die Theophiluslegende den Deutschen um die Mitte des 12. Jahrhunderts nicht mehr nur Literatur in klösterlichen Büchereien ist.

„Ein herre hiez Theophilus.
(di rede sagit uns alsus)
zem tubil er quam,
mit handen wart er sin man,
daz er ime gebe richtum,
grozen werltlichen rum." (Vers 1926 — 1931.)

Hartmann erwähnt nichts mehr vom Ort der ursprünglichen Legende, nichts mehr vom Priesterberuf des Helden, von seiner Wahl zum Bischof nach dem Tode des Vorgängers, von der Demut, die, sein tugendhaftes Leben krönend, sich im Verzicht auf die angetragene Würde äußert, vom Verlust des eignen Amtes, seinem zornigen Groll und ehrgeizigen Streben, das Verlorene wiederzugewinnen: er ist ein „herre", der um weltlichen Reichtum und weltliche Ehre — also um dessetwillen, was Hartmann verachtet — zum Teufel kommt. Durch seinen Rat betrogen, be-

6. Es folgen, teilweise viel kürzer behandelt: Maria Egyptiaca, Petrus Thelonarius und Afra.

Digitized by Google

geht er die „meintat", ihm durch einen „brief" seine Seele urkundlich zuzusichern. — Das ist alles, was Hartmann von seines Helden Vorgeschichte und Fall meldet, gleichsam nur zur Auffrischung der Erinnerung an Bekanntes in groben Zügen angedeutet (16 Verse: von 1926—41!). — Mit einem starken Lob auf des Heilands Güte, der den Sündigen schont und Böses mit Gutem vergilt, beginnt der Hauptteil der Erzählung.

von dinen gnaden daz quam,
daz den sundigen man
sere begonde smerze
in sime herzen
di michel missetete,
di er gefrumit hete. (Vers 1950—55.)

Wie bei allen seinen Vorgängern ist es auch bei Hartmann einfach die Gottesgnade, die in des Sünders Herzen die Reue weckt: er beweint und beklagt, seine Seele erschlagen zu haben. Und die Himmelskönigin erbarmt sich seiner. Mit „allen ir megeden", „mit allen gotis heiligen, mit allen den seligen", „mit allem deme gebete, alse di christenheit vor in tete" tritt sie vor ihren Sohn: ein Zug, den keine andere Fassung in Versen kennt.[7] Und Christus erbarmt sich sofort des Sünders:

„mit siner gotelichen craft,
da er alle dinc mite getu mach,
den ubelen tuvel er bedwanc,
daz er ane sinen danc
wider gab den selben brief." (Vers 1976—1980.)

Eine große Volksmenge ist versammelt. Sie sieht, wie der Teufel aus der Luft den Vertrag fallen läßt. Und ohne jede weitere Erklärung, ohne Erzählung irgend einer Einzelheit, ohne des Sünders späteres Schicksal oder Tod auch nur zu berühren, schließt Hartmann sein Exempel mit einem kraftvollen Lobe des

7. In der 29. der deutschen Predigten aus dem 13. Jhrh., die Hoffmann v. Fallersleben („Fundgruben f. Gesch. dtsch. Sprache u. Literatur I, S. 120 f. Breslau 1830) veröffentlicht hat, heißt es: „An dem drizeihstem tage, do er ein in der chirchen was an sinem gebet, do chom unser frowe S. Marie zim mit micheler menige der heiligen magede unde sprach zorniclich zim: „waz tustu hie, abtrünne?" — In der im folgenden zu behandelnden Dichtung Bruns von Schonebeck tritt Maria ohne Gefolge vor Christi Richterstuhl, um mit Satan zu rechten. — Vgl. aber die mndl. Prosalegende. Verdam S. 161.

Digitized by Google

Heilandes. — In dieser sprunghaften, lückenreichen Darstellung spielt Maria nur eine Nebenrolle. Die Theophiluslegende ist dem Dichter ein Beispiel göttlicher Gnade, an das er seine Zuhörer nur zu erinnern braucht. Und die sorglose Art, mit der Hartmann seinen Stoff behandelt und für seinen Zweck modelt und wandelt, läßt ihn ohne sein Wissen am Schlusse in ein zwar verwandtes, doch anderes Beispiel der Sünderbegnadigung hinübergleiten. Aus der Basiliuslegende vom Diener des Proterius stammt der Zug, daß vor den Augen einer versammelten Volksmenge der Teufel die Urkunde fallen läßt,[8] mit der zugleich ihm auch der Sünder entrissen ist.[8]

Welch ein Gegensatz zwischen Hartmann und den mittellateinischen Dichtern! Dort sorgsames Fußen auf der schriftlichen Vorlage, Streben nach Abrundung und lückenloser Erzählung — hier nichts davon. Einige Hauptpunkte werden herausgegriffen und teilweise völlig unvermittelt nebeneinander gestellt. Dem Dichter war die Legende als episches Gebilde nichts, das Beispiel, daß Streben nach weltlichem Gut und weltlicher Ehre ins Verderben, Gottes Güte allein zum Heile führt, alles. — Aber auch dieses Stück der umfangreichen Dichtung des schroffen Asketen ist von dem heiligen Eifer um Gottes Sache durchglüht, der die ganze Rede vom Glauben auszeichnet und über der hinreißenden Beredsamkeit des weltverachtenden Dichters die Mängel seines Werkes vergessen läßt.[9]

Brun von Schonebeck.

Etwa hundert Jahre nach dem Thüringer Hartmann schuf der Sachse Brun von Schonebeck in Magdeburg eine umfangreichere selbständige Theophilusdichtung, die leider nur unvollständig und lückenhaft überliefert ist. Stand Hartmann als Laienbruder der Kirche immerhin nahe, so betont der „cunstabel“[1] Brun geflissentlich („Hohes Lied“ 1899):

„so wizzet daz ich ein leie bin.“

8. Acta Sanct. Boll. 14. Juni.

9. Wenn Ehrismann (a. a. O. S. 64) sagt: „. . . hier herrscht Redefülle ohne eigentliche Redekraft“, so kann ich ihm — wenigstens was die epischen Teile der Dichtung Hartmanns angeht — nicht beipflichten.

1. „dat weren der rikesten borger Kinder“ erläutert die Magdeburger Schöppenchronik, die allein Nachrichten über das Leben des Dichters aufbewahrt hat, diesen Begriff. In Braunschweig waren die „cunstavelen“

Digitized by Google

Aber er ist ein für seine Zeit gelehrter Mann, wohlbelesen in der Bibel, den Kirchenschriftstellern und den klassischen Autoren, die er oft anführt. Im Gegensatz zu dem nur aus seinem Gedächtnis schöpfenden Hartmann verwendet er die mannigfachsten geschriebenen Quellen, denen — was seinen Theophilus betrifft — bisher noch kaum nachgespürt ist. — Von dieser Legendendichtung waren lange Zeit nur Bruchstücke bekannt, die Brun als Beispiel (er schreibt auf den Rand: „ditz ist ein bispel") in sein hohes Lied[2] (Vers 6203—6340) aufgenommen hat. Da wies Roethe 1899 in seiner Untersuchung über die „Reimvorreden des Sachsenspiegels" (Abh. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Phil.-hist. Kl. N. F. Bd. II Nr. 8, Seite 38, Anm. 1) auf anonyme Gedichte des cod. gotting. theol. 153 hin, als deren Verfasser er Brun von Schonebeck vermutete.[3] Der hierauf von der philosophischen Fakultät der Universität Göttingen gestellten Aufgabe, Sprache, Quelle und Zusammenhang der Gedichte zu untersuchen und zu prüfen, ob sie von Brun herrühren könnten, unterzog sich F. Breucker. Er veröffentlichte 1904 das Ergebnis seiner Bemühungen im 30. Bande des Jahrbuches des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (Norden und Lpzg. 1904, S. 81—146). Er zeigt, daß auch die Theophilusdichtung des Göttinger Codex, in dessen Schlußgebet (Vers 176) Brun von Schonebeke seinen Namen nennt, in der vorliegenden Gestalt nicht befriedigt, ja ihrer vielen Lücken wegen kaum verständlich ist. Da nun ganze Teile dieser Fassung völlig oder annähernd mit dem Theophilus-Beispiel in Bruns Hohem Liede übereinstimmen, schließt er, daß Brun Teile einer umfangreicheren eignen Theophilusdichtung in sein Hauptwerk (das Hohe Lied) aufgenommen und, seinen Zwecken entsprechend, äußerlich abgerundet hätte. Er kontami-

---

eine Adelsgenossenschaft, eine Gelagbrüderschaft der herrschenden Geschlechter, was ohne Bedenken auch auf die „cunstabelen" in Magdeburg übertragen werden kann. — Vgl. „Magdeburger Schöppenchronik" hrsg. von K. Janicke. (Chroniken deutscher Städte, hrsg. von C. Hegel Bd. VII.) Lpzg. 1869, S. 168 f. — Arwed Fischer, Das Hohe Lied des Brun von Schonebeck. (German. Abhandl. hrsg. v. K. Weinhold Heft VI.) Breslau 1886, S. 1 ff.

2. Hrsg. von Arwed Fischer als 198. Veröffentlichung des Lit.-Vereins in Stuttgart. Tübingen 1893.

3. W. Meyer hatte schon 1893 mitgeteilt, daß er den Namen Bruns in einem dieser Gedichte gefunden hätte (Verz. der Handschr. im preußischen Staate, Göttingen, Bd. II).

Digitized by Google

niert nun diese Fassung mit der lückenhaften im Göttinger Codex und gewinnt so einen (rekonstruierten) Theophilus, der zwar noch zahlreiche Mängel und Lücken aufweist, aber sicher der ursprünglichen Dichtung nahe kommt und deutlich erkennen läßt, was Brun gewollt und erreicht hat.

„Wie Theophilus wart irlost" überschreibt Brun seine Dichtung, und in lateinischen (1 — 10) und deutschen Versen (11 — 20) singt er Marias Lob und zeigt schon durch den Eingang seines Werkes, daß er ihre Sünderfreundlichkeit verherrlichen will. Und noch eine zweite Einleitung gesellt sich dieser ersten: Wohl dem (ist ihr Inhalt: V. 21 — 29), dem Gnade zuteil wird: Theophilus hast du (Maria) ihrer gewürdigt und ihn der Hölle entrissen... (dann klafft augenscheinlich eine Lücke).

In der eigentlichen Erzählung tut Brun ähnlich wie Hartmann alles mit Stillschweigen oder kurzen Worten ab, was nach der ursprünglichen Legende vor dem Teufelspakt Theophili liegt:

„daz hat ir ane mich vornomen."

Und nur wie um die Erinnerung zu wecken („doch were iz nicht gut vorswigen"), fügt er hinzu:

„Theophilus hete vorzigen
der trinitat mit irre kraft
und allir hemilischen gesellschaft
und des kristen gelouben gemeine;
wenn Marien alleine
her wolde sich vorzien nie
daz im sint zu vrouden irgie." (Vers 37 — 43.)

Schon hier tritt uns eine der wichtigsten Abweichungen von den ältesten griechischen und lateinischen Fassungen entgegen. Maria wird zu des Sünders Heil von der Abschwörung ausgeschlossen. Ihre Machtfülle ist im Volksbewußtsein von Jahrhundert zu Jahrhundert gewachsen; ihr Kultus hat seinen Höhepunkt erreicht: sie ist's, die auch dem ärgsten Sünder Verzeihung erwirken kann, nur muß er ihr treuer Diener sein.

Unmittelbar daran schließt sich die Schilderung des Teufelspaktes, der hier zum erstenmal auf deutschem Boden — ein Blutsvertrag geworden ist:

„der tubel twank in also harte,
daz her gewan blut uz siner swarte..." (Vers 44—45.)

Digitized by Google

Der Inhalt der mit Blut geschriebenen „handfeste“ wird merkwürdigerweise so erzählt, als spräche der Teufel ihre Worte:[4]

dar inne stunt: „du bist min vaz,
Theophilus, mit sele und libe,
zu der helle ich dich schribe,
dar umme geb ich dir richtum
an maniger wirde hoen rum.“[5] (Vers 49—53.)

Voller Freude empfängt der sich hochgeehrt fühlende Teufel (iz duchte in ein michel ere“) die Verschreibung und fährt mit ihr zum Höllengrund.

„Theophilus lebete sus manichen tag“,

das ist alles, was Brun von der Wirkung des Teufelsbündnisses sagt, alles, was von Jahren weltlichen Lebens[6] berichtet wird. Denn der Dichter eilt zu seinem eigentlichen Thema. Er will zeigen, wie Maria

den sundern muz nach genade vechten.“
(Hohes Lied zu Vers 6065.)

Theophilus ist alt geworden. Er fühlt, daß seine Todesstunde naht. Da spürt er endlich Reue. Er geht in eine Kirche und ruft fußfällig zum Himmel:

„ave gebendite Maria!“

In stark realistischer Weise schildert Brun den Bußkrampf des Zerknirschten:

„di ruwe twank in so sere,
daz her gar sundir zarten
sin har zog uz siner swarten
und uz den vingeren di nagel.
sine froude hete ein hagel
nidirgeslagen an den grunt.

4. Vergl. dagegen Bruns Hohes Lied Vers 6222—6225:
ditz stunt geschreben dar an:
ich gebe mich in din geleite
und vorzie mich der drivaldeheite
und dar zu der kristenlichen toufe.

5. Vergl. die oben angeführten Worte Hartmanns: „daz er ime gêbe richtum, grozen werltlichen rum.“

6. Der Teufel berichtet später (Vers 186 ff.), daß ihm Theophilus, sein Knecht, manches Jahr heimlich und öffentlich gedient habe.

Digitized by Google

sine zene und ouch sin munt
begunden di erde bizen,
sine hende daz antlitze rizen,
daz iz von blute hinsech..." (Vers 81 — 90.)

Bei dem das Weltleben berührenden Beichtgebet begnügt sich Brun wieder mit Andeutungen:

„wie her mit manicher swere
mante heimlicher Dinge Marien,
der rede wil ich hie vorzien..." (Vers 96 — 98.)

Maria, die Sonne, der Brunnen der Barmherzigkeit, geht zu ihrem Sohne und bittet ihn: gedenke, daß ich deine Mutter und Amme bin, daß ich um deinetwillen so viel auf Erden gelitten habe. Nun erbarme dich dieses Sünders, der meinen Namen ehrt, den der Teufel betrogen, der mich aber zu seiner „vrouwen" erkoren hat. Ich lasse nicht eher ab zu bitten, bis du ihm geholfen hast.

Aber Jesus weigert sich. Theophilus habe dem Teufel mit eignem Blute einen „brif" geschrieben, der jetzt fern in der Hölle Grund liege. Auch dürfe er dem Teufel nicht Gewalt tun:

„daz gelobete ich zur stunt
do ich Adam machte gesunt
und der helle pforten zubrach."[7] (Vers 140 — 43.)

Da antwortet die mutige Vorkämpferin der Sünder:

„..... du solt mich senden
in die helle mit meiner kraft;
ich werbe lichte di botschaft,
daz sich der tubel muz schemen.
ich wil im den brif nemen
und tilge im, daz ist gewis,
chirographum iniquitatis.
son, ich vare mine wege,
dine rechte hant si mine pflege." (Vers 145 — 153.)

In Worten hoher Bewunderung spricht sich nun (Vers 157—61) des Dichters rege persönliche Anteilnahme an der warmherzigen Helden-Tat der Gütigen aus. Aber diese Zwischenrede, wie auch die Fortsetzung der Erzählung sind leider nur sehr

7. Dieser Vertrag, auf den Christus nur hindeutet, auf den Satan später in breiter Darlegung pocht, wird weiter unten besprochen werden.

Digitized by Google

lückenhaft überliefert. Was erhalten ist, führt schon mitten hinein in das Streitgespräch, das Maria in der Hölle mit Satan führt. Er beruft sich auf den Vertrag (s. unten!), den schon Christus erwähnte, und von dem er (der Teufel) nichts abmarkten lasse: wer sein „huzgenoz oder sus mit gelobde behaft", dem sei keine Erlösung beschieden, das wäre ihm zugesichert, als Christus „Eva und Adamen machte gesunt."

Doch:

„Wie iz um dese rede ste"
sprach Maria obirlut,
„Theophilus ist min liber trut
Und hat mir gedinet vil.
Mit rechte ich zorizen wil
der handvesten zeichen al dar." (Vers 174—179.)

Der Teufel jammert und schreit. Er verlangt, daß der „rede kampf" vor Christus komme, der müsse sein Recht schützen. Theophilus, so betont er nachdrücklich, sei sein Knecht, der ihm viele Jahre gedient, Marias Sohn und all sein himmlisches Gesinde verleugnet und sich ihm mit seinem Blute verschrieben habe.

Nun treten beide vor Christi[8] Richterstuhl. Maria bittet den Sohn um seines blutigen Leidens am Kreuze willen, dem Sünder zu verzeihen. Christus weigert sich; da fällt ihm Maria zu Füßen.

„Genade ist bezzer dan recht,"

ruft sie aus und erinnert ihn an alles, was sie seinetwillen erduldet habe: die Flucht nach Aegypten, Armut und Not, Schmähung und Verfolgung — und vor allem an den unbeschreiblichen Schmerz, von dem sie gequält wurde, als die Juden ihn ans Kreuz schlugen.

Da schenkt ihr Christus, überwunden, den Sünder. Deine Diener, so fügt er hinzu, sollen auch von mir Liebe und Ehre zum Lohne erhalten.

Der Teufel macht seinem zornigen Schmerz in bitteren Worten Luft:

„mich muwet alle desin tach
di schame, di ich lide,
houbetschande ich nicht mide." (Vers 253—55.)

8. Auch Brun setzt ihn Gott völlig gleich. Er nennt ihn in diesem Teile seiner Dichtung „got", während Maria ihn „Sohn" usw. anredet.

Digitized by Google

Aus Hölle und Himmel, wo Brun sich die beiden eben geschilderten Auftritte denkt, kehrt die Handlung wieder zur Erde zurück. — Unruhig schlägt das Herz Theophili, der noch immer auf Knien in der Kirche liegt. Da bringt Maria gute Botschaft:

„Sta up balde, Theophilus.
Iz ist gegangen dir alsus:
Min sun hat uf dich vorzigen."

Theophilus antwortet mit einem begeisterten Lob der himmlischen Kaiserin, die die wahre Versöhnerin zwischen Gott und der Christenheit sei und ihre Hilfe weder

„den Juden, den heiden, (noch) den publicane"

versage, deren Güte immer neu sei denen, die sie in Treue minnen.

Vers 277 — 322 geben den von inniger Empfindung des Dichters durchbebten Epilog: Wer mit Missetat beladen ist, auf wem seine Sünden mit Bleiesschwere lasten, wer vom Abend bis zum Morgen sich in Sorgen quält, der wende sich wie Theophilus an Maria:

„Ich enruche, wes men rune,
hilf mir von Schonebecke Brune..."

Sei auch mir der enge Weg zum Heil, damit ich einst in der Schar der Seligen dir folgen kann. Von Jugend an habe ich manche Schuld auf mich geladen, gib wahre Reue, die mit meiner Augen Regen die Wangen netzt, die mit der Buße Zange an mein Herz greift, damit ich wie Theophilus genese. Sei mein Geleit am Tage des Gerichts, hilf mir, wenn dein Sohn als gewaltiger Rächer und Richter erscheint. Wenn Seele und Leib sich trennen, dann laß mich mit den Worten scheiden, die Gabriel dir einst zum Gruße bot,

„daz din trost mir kome zu troste,
der Theophilus irloste." (Vers 319 — 20.)

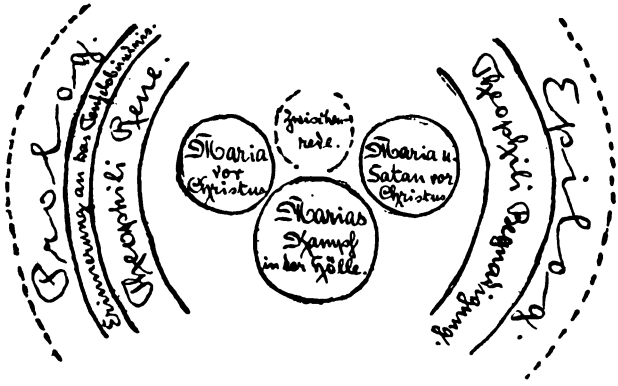
Es ist mißlich, über eine Dichtung zu urteilen, die so mangelhaft überliefert ist wie Bruns Theophilus, bei der von einer — wenn auch einleuchtenden — nach Jahrhunderten vorgenommenen Rekonstruktion ausgegangen werden muß. Noch mißlicher wäre es, sagen zu wollen, wie etwa die Lücken auszufüllen, Fehlendes zu ergänzen, wie die Dichtung abzurunden wäre. Die nachstehenden Darlegungen halten sich absichtlich nur an das Vorhandene.

Digitized by Google

Es ist schon einmal betont worden, daß Brun zeigen will:

„wie Maria von rechte
den sundern muz nach genade vechten."

.Dieser leitende Gedanke bestimmt den Aufbau seiner Dichtung aufs wirksamste. Maria führt gegen das Recht einen dreifachen Kampf für die göttliche Gnade. Vom Himmel (Maria vor Christus) führt er zur Hölle (Marias Wortkampf mit Satan) und wieder zurück zum Himmel (Maria und Satan vor Christi Richterstuhl.). Diese drei Kampfszenen, die das Herzstück des Werkes bilden, erhalten eine doppelte Umrahmung. Theophili Reue[9] und seine Begnadigung bilden den inneren, Prolog und Epilog des Dichters den äußeren Rahmen. Und in die Mitte des Ganzen schaltet er seine Zwischenrede, die Bewunderung der erbarmenden Güte Marias. Ein Versuch, diesen Aufbau graphisch darzustellen, ergibt folgendes:



Er bestätigt das Urteil Breuckers,[10] daß Bruns „Fähigkeit zu komponieren" unzweifelhaft größer sei, als Fischer auf Grund seiner Bearbeitung des spröden Stoffes der Cantica canticorum zugestehen wolle und könne.[11] — Wer so klar zu gliedern, geschickt aufzubauen und den Vertrag, an den Christus erinnert, auf den Satan baut, so wirksam als Triebfeder der Handlung zu

9. Die Tektonik störend, aber sachlich notwendig, ist ihr der kurzerinnernde Hinweis auf seine Ableugnung vorangestellt.

10. a. a. O. S. 92.

11. Fischers Abhandlung über das „Hohe Lied des Brun von Schonebeck" S. 7.

Digitized by Google

nutzen versteht, von dem kann nicht gelten, was Fischer sagt: „Er reicht als Dichter kaum an die Mittelmäßigkeit heran". Es fragt sich noch, wieviel davon auf Rechnung der Quellen zu setzen, wieviel Bruns geistiges Eigentum ist. Das führt zur Quellenfrage überhaupt und soll mit ihr zugleich besprochen werden.

Die Analyse der Dichtung hat gezeigt, daß weder Paulus noch irgend eine ihm nahestehende Fassung in Prosa oder in Versen Bruns Vorlage sein kann. Vom zornigen Schmerz über ein ihm zu Unrecht genommenes hohes geistliches Amt, der den Gekränkten zum Teufelsbunde treibt, ist bei Brun ebensowenig die Rede wie bei Hartmann. Wie bei diesem ist das Streben nach Reichtum und weltlicher Ehre die Ursache seines Falles. Da aber im übrigen die beiden Dichtungen sich nur noch in der Bittszene Marias vor Christus leise berühren, ist es kaum anzunehmen, daß Brun Hartmanns Rede vom Glauben gekannt hat. Von einer bestimmten Quelle kann wohl überhaupt für seine Dichtung nicht die Rede sein. Wohl aber läßt sich der Einfluß verwandter Legenden und Dichtungen erkennen. An erster Stelle ist die Militariuslegende zu nennen, die — obgleich aus der Theophiluslegende entstanden — mehrere ihrer späteren Fassungen beeinflußt hat. Da die von Mone und Petsch herausgegebene mittellateinische Militariusdichtung nur in Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts vorliegt[12] (obgleich sie sicher älter ist), gehe ich auf die Erzählung des Caesarius von Heisterbach zurück, der die Legende 1220 so berichtet, als hätte sie sich fünf Jahre vorher bei Floresse im Bistum Lüttich ereignet. Er (wie die mittellateinische Dichtung und die deutschen Verse in Laßbergs Liedersaal III Nr. 206 und Pfeiffers Marienlegenden Nr. 24) erzählt wie Brun, daß der Sünder wohl Christus, aber nicht Maria abschwört, und daß diese ihren widerstrebenden Sohn so lange bittet, bis er dem Unglücklichen verzeiht.

Mariä Höllenfahrt aber habe ich in Theophiluslegenden nur in der niederländischen Prosafassung gefunden, die sich — irreführend — im Anfang auf Fulbertus Carnotensis beruft.[13]

12. Mone im „Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters" 3. Jahrgang. (Nürnberg 1834), Sp. 266 ff. und Petsch in „Neue Heidelberger Jahrbücher" 16. Band. (Heidelberg 1910) S. 24 ff.

13. Abgedruckt bei J. Verdam, Theophilus, middelnederlandsch gedicht der XIVde eeuw (Amsterdam 1882) S. 153 ff.

Digitized by Google

Auch sie hat wie die Militariuslegende ein Gespräch zwischen Maria und Jesus über den zu begnadigenden Sünder. In enger Berührung mit Osterspielszenen vom descensus Christi ad inferos,[14] denen sie sichtlich nachahmt, erzählt sie dann weiter, wie Maria mit der Schar der Engel zur Hölle fährt, daß diese erbebt und der erschreckte Lucifer den Teufel Belyal hinaussendet, um den Ankömmling auszuspähen. Maria fordert von ihm Theophili „Brief", doch der Teufel will von der Handfeste nichts wissen. In die Enge getrieben, erwidert er: Gott hat jedem Menschen freien Willen gegeben, und aus ihm heraus hat auch Theophilus seinen Schöpfer verleugnet und des zum Zeichen Brief und Siegel gegeben. Was sagst du dazu, Fraue? — Doch Maria bedroht ihn: Schweig! Hol den Brief, sonst trete ich dich unter meine Füße! — Allein der Teufel redet weiter: Hat Gott nicht gesagt, Sünde gegen den Vater kann wie Sünde gegen den Sohn vergeben werden, nicht aber Sünde wider den Heiligen Geist? Den hat dieser aber auch verleugnet. Was sagst du dazu, Fraue? — Böser Geist, erwidert sie, du bist an allem schuld. Geh eilig! ich will kein Wort weiter hören! — Und Michael tritt vor, schlägt den Teufel mit dem Kreuze und jagt ihn in die Hölle hinein. Belyal klagt Lucifer seine Not und erbittet den Brief. Lucifer schilt die Christen, die ihn immer wieder betrügen, und den Juden, der zu dem üblen Handel geraten hat, gibt aber das Schriftstück heraus, und Belyal trägt es zu Maria. (Ich habe diese Szene der niederländischen Fassung ausführlicher wiedergegeben, als es für Bruns Dichtung nötig ist, zeige so aber auch stärker den Unterschied der beiden Fassungen und gewinne für später zu behandelnde Dichtungen schon hier Vergleichsmaterial.)

Vom Pakt freilich, den Christus und Satan geschlossen haben, ist auch in der niederländischen Prosa keine Rede. Wohl aber weist mancherlei darin andere Wege. Da ist zunächst der Teufels-

14. Vergl. Constantinus Tischendorf, Evangelia apocrypha (Lpzg. 1853) S. 396—412: Evangelii Nicodemi pars altera sive descensus Christi ad inferos". — Von den Osterspielen vgl. z. B. das von Muri, das St. Galler, das Wiener, das Insbrucker, das Redentiner, das Alsfelder, das Tiroler (vgl. Germanica VIII. Mone, Schauspiele des Mittelalters I und II; Mone, Altteütsche Schauspiele; Hoffmann von Fallersleben, Fundgruben; Froning, Das Drama des Mittelalters 1—3; Wackernell, Altd. Passionsspiele aus Tirol). — Vgl. auch Richard Paul Wülcker, Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur. Paderborn 1872 (bes. S. 68—71).

Digitized by Google

name Belyal, und da sind die spitzfindigen Reden, die er führt und mit den Worten beschließt: „Wat wilt ghi hier to segghen?" Alles deutet auf die unter dem zusammenfassenden Namen „Processus Sathanae" bekannte umfangreiche Literatur hin, worunter sich auch ein Buch Belyal befindet. Die letzten Endes wohl auf den zwischen Ahura Mazda und Angra Mainyu geschlossenen Vertrag zurückgehenden Darlegungen und Vorstellungen[15] klingen schon im Kolosserbrief (2, 14) an, treten dann in „Augustini (qui fertur) Sermo de symbole contra Judaeos"[16] als Anklagerede des Teufels auf, der alle Vergehen des Sünders vorrechnet, seine Beute beansprucht und die Schuld ex paterno chirographo feststellen läßt, und werden im Mittelalter nicht nur in theologischen Schriften und geistlichen Schauspielen, sondern auch in der juristischen Literatur dargestellt, um an diesem Stoffe das Prozeßverfahren zu lehren.[17] Maria tritt darin als Anwalt entweder des ganzen Menschengeschlechts oder auch einzelner Sünder auf. Sie, die in mittelalterlicher Vorstellung geradezu der persönliche, der Hauptfeind der Teufel geworden ist, will, vom Schuldigen in letzter Minute angerufen, dem Bösen das unterschriebene Versprechen entreißen. Der Teufel appelliert an Gott oder Christus, und vor ihm spielt sich der Prozeß zwischen Satan und Maria ab. Und wenn auch das Recht unstreitig auf der Seite des Widersachers zu liegen scheint, ihren Bitten, Vorstellungen und Tränen kann der Richter nicht widerstehen: Gnade geht vor Recht.[18]

Berührt sich auch hier Bruns Dichtung mit einer ganzen Gruppe anderer und teilt sie mit ihr wesentliche Züge, eine direkte Benutzung einer oder mehrerer best. Quellen läßt sich doch nicht

15. Vergl. Oskar Dähnhardt, Natursagen Bd. 1 (Lpzg. 1907) S. 3, 8, 11, 12, 1, 22, 32, 33, 39, 41, 44, 78, 92, 138, 140; 236 ff.; 353.

16. Migne, Augustin Bd. VIII, S. 117 f.

17. Vergl. Roderich Stinzing, Geschichte d. popul. Lit. des röm.-kanonischen Rechts in Deutschland (Lpzg. 1867) S. 259—279, die dort verzeichnete Literatur, sowie Jul. Lippert, Das Christentum in Volksglaube u. Volksbrauch (Berlin 1882) S. 100; W. Wackernagel, Gesch. d. deutschen Lit. 2. verm. u. verb. Aufl. bes. von Ernst Martin 1. Bd. (Basel 1879) S. 423. — Zur Erklärung der Colosserstelle vgl. u. a. Franz Jos. Dölger, Die Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze, Liturgiegeschichtliche Forschungen Heft 2 Münster 1918, S. 129 ff.

18. Vergl. L. Petit de Julleville, Les Mystères I, S. 129 f., der dort auch auf d. Advocacie Notre-Dame, poème du XIVe siècle eingeht, über die in and. Zusammenh. noch zu sprechen sein wird. — Ferner vgl. G. Paris et U. Robert, Miracles de N. D. par pers. Bd. 1 (Paris 1876) 1. Stück.

Digitized by Google

nachweisen. Ihre wirksame Verbindung und Verknüpfung vor allem durch den Vertrag, den Christus erwähnt, auf den Satan baut, und der zur Gerichtsszene führt, ist Bruns eigenstes Werk, der aus der Fülle überlieferter Züge nur die wählt, die für seine Zwecke brauchbar, wirksam und psychologisch möglich sind.

Es dürfte auch nicht schwer fallen, zu einzelnen Versen Parallelen bei andern Dichtern zu finden (der Seite 50 angeführte Vers „den Juden, den Heiden, den publicane" z. B. ist eine Formel Wolframs von Eschenbach): das mindert die geistige Selbständigkeit der Dichtung keineswegs; dazu hatte die mittelalterliche Welt in dieser Beziehung eine ganz andere Auffassung als wir. Und nimmt nicht auch ein Shakespeare noch „sein Eigentum, wo er es findet?"

Hinsichtlich der „augenscheinlich als Hochdeutsch beabsichtigten Mischsprache" des Dichters sowie seines Versbaus darf ich auf Fischers Arbeit verweisen. — Wie dramatisch Rede und Redeszene von Brun in seinem Theophilus behandelt sind, hat schon die Analyse gezeigt. Es sei nur noch ein kurzes Wort über die handelnden Personen und ihre Charaktere gesagt. Ihre Zahl ist — ähnlich wie bei Hartmann — auf ein Mindestmaß beschränkt. Auch bei Brun fehlen Bischof, Erzbischof, Verleumder, sogar der jüdische Mittler des Teufelsbundes. Maria, Satan, Christus stehen im Mittelpunkt. Auch Theophilus (er spielt als Büßer schon im zweiten Teil der ursprünglichen Legende eine verhältnismäßig passive Rolle) tritt ihnen gegenüber stark in den Hintergrund. In greifbarer Plastik stellt sich dafür vor allem der „Fechterin für Gnade gegen Recht" Charakter vor unsere Augen: ihre entschlossene Ueberredungskunst Christo gegenüber, ihre tapfere Höllenfahrt, ihr rücksichtsloses Verfahren mit ihrem Erzfeinde lassen sie ganz dem mittelalterlichen Standbilde in Notre Dame de Paris ähnlich esrcheinen, wo sie mit gezücktem Schwert von Satan die Herausgabe des Paktes erzwingt.[19] Auch die in den älteren Darstellungen gegen das Ende der Legende hin immer stärker verblassende Gestalt des Satans bewahrt ihr individuelles Leben bis zum Schluß der Richtszene, wo sich sein Groll in Worten bitterer Empörung entlädt. Christus dagegen erscheint fast wie ein Werkzeug des überlegenen Willens seiner Mutter. Und

19. Vergl. Achille Jubinal, Oeuvres complètes de Rutebeuf III, S. 234 f. — Petit de Julleville, Les Mystères II, S. 223 f.

Digitized by Google

auch die Worte, mit denen er die richterliche Entscheidung zu ihren Gunsten beschließt

„Ich tu si gewaltich an dem trone“

können diesen Eindruck nicht verwischen.

Bruns Theophilus ist trotz seiner mangelhaften Ueberlieferung eine der fesselndsten und eigenartigsten Gestaltungen der Legende. Und es ist vielleicht mehr als Zufall, daß demselben niedersächsischen Boden, dem wie er schon Hrotsviths Dichtung entsprang, auch das bedeutsame mittelniederdeutsche Theophilusdrama entkeimen sollte.

Der Theophilus des Passionaldichters.

In befahrenere Bahnen lenkt der Dichter des Passionals mit seiner Gestaltung der Theophiluslegende zurück, die wohl einige Jahrzehnte nach der Bruns entstanden ist.[1] Dieser mitteldeutsche Dichter geistlichen Standes schließt sich wieder enger an die ältere Ueberlieferung an. Die Hauptquelle seiner umfangreichen großen Legendendichtung „das Passional“ ist wohl — wie Tiedemann gezeigt hat[2] — des Jacobus a Voragine „Legenda aurea“; doch hat er in der Tat sein Werk, wie er selbst sagt, „nicht âne grôzen ummesuch“ zustande gebracht, und mindestens die Hälfte der Marienlegenden des Passionals entstammt nicht dem vielgelobten und vielgeschmähten Werke des Dominikaners und Erzbischofs von Genua. Auch für die Theophiluslegende kommen die Fassungen der Goldenen Legende (ed. Graesse S. 593/94 und 515/16) nicht in Betracht. Doch irrt Tiedemann wohl, wenn er (S. 8) meint: „Wozu bedurfte es bei einer so allbekannten Erzählung, wie der Theophilus war, überhaupt einer schriftlichen Quelle?“ — Welche Verschiebungen, Umgestaltungen und Beeinflussungen der Legende durch andere Stoffe beim Fehlen einer bestimmten literarischen Grundlage entstehen können, zeigen die Beispiele Hartmanns und Bruns, und es wäre möglich, ihnen aus zeitgenössischen Prosafassungen[3] andere beizugesellen. Die

1. Seine Theophilusdichtung ist abgedruckt bei Sommer (a. a. O. S. 21—34), v. d. Hagen (Gesamtabenteuer III, 541—550), Ettmüller (Theophilus, d. Faust d. Mittelalters, S. XIV—XXII), Franz Pfeiffer (Marienlegenden S. 194—206).

2. Ernst Tiedemann, Passional u. Legenda aurea (Palaestra 87) Berlin 1909.

3. Vergl. u. a. das schon erwähnte Predigtbruchstück in Hoffmanns

Digitized by Google

Theophilusdichtung des Passionals aber steht der Uebersetzung des Diakonus Paulus so nahe, daß, wenn nicht sie, doch eine verwandte Fassung dem fleißigen Dichter vorgelegen haben muß.

Wo er von ihr abweicht, verrät sich außer dem schon angedeuteten durch die Jahrhunderte eifrigen Marienkultes geschaffenen Wandel in der Auffassung des Verhältnisses der Himmelskönigin zu Gott und Menschen vor allem das Bestreben, bei aller Kürze psychologisch besser zu motivieren und schärfer zu charakterisieren. Kann z. B. Hrotsviths Dichtung noch für eine rechte Heiligenvita gelten, die von der Geburt bis zum Tode möglichst alle Phasen des Lebens ihres Helden umspannt, so ist des Passionaldichters Werk in erster Linie Marienwunder, dann erst Theophilus-Leben.

Wie bei Paulus wird Theophilus, der Vicedominus eines ehrwürdigen Bischofs, nach dessen Tode zu seinem Nachfolger erkoren und lehnt das Amt aus Demut ab (Vers 4—39). Der neue Bischof beläßt ihm erst seine alte Würde, setzt ihn schließlich aber „vîntschaft" halber ab (40—50). Nun versucht der Passionaldichter über seine Vorlage hinaus, in Theophili Seelenzustand blicken zu lassen:

„des schamte sich Thêophilus
daz er nicht vicedominus
als dâ vor solde wesen.
er dûchte sich gar ungenesen
an êren unde geletzet
daz er waz entsetzet
von des amptes werdikeit.
sîn ungemach und sîn leit
alzu verre in dô vertruc,
wan ez in groblîchen sluc
ûz der rechten strâze hin.
im ranc nâch hêrschaft der sin
als nâch dem âse tut der rude."[4] (51—63.)

Und diese unbezähmbare Gier nach seiner früheren ehrenvollen Stellung treibt ihn zu einem Juden,

---

Fundgruben. Dort gibt der Jude Th. einen Brief u. sendet ihn damit zu seinem teufl. Herrn, wie es d. Magus i. d. Basil.-Leg. u. i. d. Anthem.-Leg. tut. Weiter wird darin wie i. d. gr. Urfass. vom Teufelskuß erzählt.

Digitized by Google

„der in den swarzen buchen
die liste kunde ersuchen
daz er mit tûveln umme gie." (65 — 67.)

Wenn nun in der folgenden Erzählung des Teufelspaktes (68 — 135) mancherlei Abweichungen von der Darstellung des Paulus auffallen, so sind sie einmal nicht einschneidender Art, dann aber in den veränderten Zeitverhältnissen wie in den Zwecken des Dichters geboten. Was sollte seinen schlichten deutschen Lesern ein Zirkus oder Hippodrom als Schauplatz der nächtlichen Abschwörungsszene? Unverständlich und fremd wäre ihnen auch ein nach byzantinischer Sitte thronender Höllenfürst inmitten seines Hofstaates vorgekommen. Es ist ein Teufel, wie ihn die Volksphantasie kennt, den der Jude herbeiruft; der Dichter hat gar nicht nötig, seine Erscheinung erst auszumalen. — Daß der Teufel in dieser Szene eine völlig stumme Rolle spielt und der Jude der ausschließliche Dolmetsch seines Willens und Begehrens ist, ist sogar in der älteren Fassung vorgebildet und sicher auf sie zurückzuführen. Denn auch dort reden Teufel und Theophilus trotz der räumlichen Nähe in der Hauptsache nicht miteinander, sondern durch Vermittlung des Hebräers.

Kurz, und sachlich zu Paulus stimmend, berichtet der Passionaldichter Theophili Wiedereinsetzung und Wachsen an Ansehen und Ehre (136 — 153). Schlicht und herzlich rühmt er Gottes Güte, der dem Sünder einen „funken rechter rûwe" sendet und so seine Umkehr bewirkt. Er gibt nicht des Unglücklichen Reden, wie er ihn auch keine Erwägungen darüber anstellen läßt, an wen er sich wenden solle.[5] Daß das nur Maria sein kann, ist dem Menschen des 13. Jahrhunderts selbstverständlich. Aber was er von Theophili Seelenzustand erzählt, wie er seine Reue schildert, das wahrt mehr „mâze" als Bruns übertreibende Aus-

4. Das hübsche Bild des am Riemen des Jägers zerrenden und reißenden Jagdhundes, der mit Gewalt zum erlegten Wilde hinstrebt, scheint einem höfischen Dichter eher als einem geistlichen anzustehen. Doch zeigen auch andere Dichtungen, wie unbefangen er Mahnungen zur Weltflucht mit Freude an ritterlicher Sitte zu vereinbaren weiß. Sein Aufenthalt im Ordenslande, die große Hochschätzung der Deutschherren, die er oft bekundet, wiesen ihm hierfür wohl die Wege.

5. Vergl. dagegen Paulus und die aus ihm schöpfenden mittellateinischen Dichtungen.

Digitized by Google

drucksweise, ist aber vielleicht noch überzeugender und sicherlich rührender. (Vers 154 — 195.)

Solange ringt Theophilus vor dem Marienaltar in Gebet und Tränen, bis er übermüdet einschläft. Als Traumgesicht erzählt der Dichter nun Marias Erscheinung, ihre zornige Zurechtweisung des Sünders, sein inbrünstiges Flehen und ihr endliches Verzeihen. Bei Paulus verlangt sie von ihm ein förmliches Glaubensbekenntnis, das sie in ausführlicher Breite vorspricht, und das von ihm in wortreicher Rede wiederholt wird. Auch der Passionaldichter nimmt diesen Zug auf, aber in wohltuender Kürze und schlichter Herzlichkeit:

„jâ wêrlîchen, jâ! jâ!
jâ“ sprach er, „vrouwe gut.
jâ ich wil herze unde mut
immer an dich wenden:
hilf ôt mir nu verenden
gên dîme lieben kinde
daz sîn zorn erwinde,
in den ich verre bin getreten.“ (238 — 245.)

Ebensowenig wie die ältere Fassung (Paulus) gestaltet der Dichter diese Bittszene aus.

„do wart Jesus gebeten
von ir, unz er abe liez.“ (246 — 47.)

Das ist alles, was er berichtet, während Brun sie, seinen Zwecken entsprechend, mit zur Hauptsache macht.

Der Erwachte ist voller Freude, bis ihm der Brief einfällt und ihn zu neuem Flehen treibt. Jetzt aber nähert sich der Passionaldichter der Gestaltung des Niedersachsen:

„und dô begunde er schouwen
als ê unser vrouwen
des sich minrete sîn nôt.
unser vrouwe dô gebôt
mit gewaltes volleiste
dem vil ubelen geiste
daz er den brief solde holn.
des wart der tûvel sô verkoln
daz er mit lûter stimme schrê
„wâfen hûte und immer mê,
waz uns die vrouwe schaden tut!'

Digitized by Google

doch muste er varen in die glut
swaz er klagte unde rief." (279 — 291.)

Und doch setzt auch dieser Zusatz zur ursprünglichen Form der Legende nicht notwendig wie die Darstellung der Höllenfahrt Marias bei Brun Beeinflussung durch den Descensus ad inferos oder durch von ihm abhängige Dichtungen voraus. Er läßt sich auch als Erweiterung und Ausgestaltung im Sinne der gewandelten Marienauffassung jener Tage, die an der heldenhaften Teufelsbezwingerin ihre Freude hat, völlig begreifen. — Da nun auch der Schluß der Erzählung, der Theophili Schuldbekenntnis vor dem Bischof und seinen drei Tage darauf erfolgten Tod berichtet, sachlich zu Paulus stimmt, liegt sicher nichts im Wege, seine oder eine verwandte Fassung der Legende als die Vorlage des Passionaldichters anzusehen.

Wiederholt habe ich die wohltuende Schlichtheit der Dichtung, ihre herzliche Innigkeit und das Streben des Gestalters nach psychologischer Vertiefung und Charakteristik hervorgehoben, so daß sich weitere Ausführungen darüber erübrigen.[6] — Die zahlreichen Proben zeigen deutlich, welcher Art Sprache und Versbau sind, und bestätigen das Lob, das Vogt dem Passionaldichter zollt:[7] er habe „bei rein geistlicher Anschauungsweise doch die edlen, klaren und wohllautenden Formen der mittelhochdeutschen Kunstepik."

* * *

In den drei charakterisierten Dichtungen stehen sich zwei Typen volkstümlicher Gestaltung überkommener Legendenstoffe gegenüber. Der eine (Hartmann und Brun), auf mündlicher Tradition fussend, hält nur ihren Kern fest. Er ist der Kristallisationspunkt, dem sich bald dieser bald jener Zug anderer, vor allem verwandter Legenden gesellt. Der zweite auf literarischer

6. Sind diese Fortschritte auch in der Entwicklung der mittelhochdeutschen Dichtung im 13. Jahrh. begründet, so sind sie doch gerade für ein Werk geistlichen Inhalts um so beachtenswerter, als gleichzeitige verwandte Werke wenig oder nichts davon zeigen können.

7. Fr. Vogt und M. Koch, Gesch. d. deutschen Lit. 4. neubearb. und verm. Aufl. (Lpzg. 1919) S. 152.

Digitized by Google

Grundlage bauende (Dichter des Passionals) wahrt die ursprüngliche Gestalt treuer, ändert aber auch, um gewandelten Anschauungsverhältnissen Rechnung zu tragen, scheidet — wenn die Quelle fremden Ursprungs — Volksfremdes aus und nationalisiert den Stoff nicht minder als die erste Art. — Und da die Neugestalter als Dichter nicht ohne Eigenart sind, prägen sie ihren Werken auch den Stempel ihrer Persönlichkeit auf. Und es macht in unserem Falle nicht viel Mühe, hinter der ersten Dichtung den eifernden Asketen, hinter der zweiten den belesenen vorurteilsfreieren Laien, hinter der dritten den gütigen herzenskundigen Geistlichen zu sehen.

Die mittelniederländische Theophilusdichtung.

Dem 14. Jahrhundert entstammt die umfangreiche Theophiluslegende in Reimpaaren,[1] die ein unbekannter niederländischer Dichter geschaffen hat. Er schöpft, wie er in dem 58 Verse umfassenden Prologe selbst sagt, aus lateinischer Quelle. Er will den Stoff „in dietsche rimen binden", denn

> Doer datter sijn vele liede,
> Dies niet te vroeder en souden wesen
> Al hoerden sijt in latine lesen. (Vers 14 — 17.)

Als diese Quelle spricht Sommer[2] entweder die lateinische Uebersetzung des Diakonus Paulus oder die leoninischen Hexameter des Marbod an. Kölbing versucht zu erweisen,[3] daß eine noch unbekannte lateinische Fassung für die mittelniederländische wie für andere Dichtungen die Grundlage gewesen sei. Verdam hat dann

1. Ausg.: Ph(illipp) B(lommaert), Theophilus, gedicht der XIVe eeuw, gevolgd door drie andere gedichten van het zelfde tydvak. Gent 1836. — Neue Ausgabe von demselben Gent 1858. Zu den Blommaertschen Ausgaben vgl.: M. de Vries, Bijdrage tot de kritiek van het middelnederlandsche Gedicht Theophilus. In: Verslagen en Mededelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterk. VI, 80—100 und: J. W. A. Jonckbloet en W. G. Brüll, Rapport omtrent de bijdrage tot de kr. etc. ebenda S. 101—116. Amsterdam 1862. (Aehnliche Vorschläge zur Besserung des Blommaertschen Textes machten unabhängig von einander und ohne Kenntnis der de Vriesschen Arbeit: Kölbing, Beiträge usw. S. 5—7 (1876) und W. Meyer, a. a. O. S. 110—111 (1873). — Beste Ausg.: J. Verdam, Theophilus, middelnederlandsch gedicht der XIVde eeuw. Amsterdam 1882.

2. a. a. O. S. 38 f.

3. a. a. O. S. 38 f. u. Engl. Studien I (1877) S. 20 f.

Digitized by Google

in seiner Ausgabe des mndl. Textes in umfangreicher Untersuchung die Quellenfrage gründlich nachgeprüft. Er kommt zu folgendem Ergebnis: Der Dichter hat als Grundlage seines Werkes die lateinische Uebersetzung des Diakons Paulus benutzt, wahrscheinlich aber auch die Verse Marbods und Gautiers de Coincy gekannt und manche Züge daraus entnommen. Kölbings Ergebnis, es müsse eine alte lateinische — verlorengegangene — Fassung der Legende gegeben haben, die schon die verschiedenen in jüngeren Darstellungen auftauchenden von der Uebersetzung des Paulus abweichenden Züge enthalten habe und die Quelle für Marbod, Gautier de Coincy, die mndl., engl., isländische u. a. Fassungen gewesen sei, lehnt er mit Recht ab und weist auf die Beeinflussung der jüngeren Dichtungen durch mündliche Ueberlieferung hin.

Welches sind nun die Züge, die die mndl. Dichtung mit Marbod und Gautier teilt, ohne daß sie in ihrer Hauptquelle, der Uebertragung der griechischen Legende durch Paulus, enthalten sind? — Sie erklärt (Vers 140 — 146) wie Marbod den Namen Theophilus (s. oben S. 28); sie gebraucht bei Gelegenheit der Wahl Theophili zum Bischof für ihre Bestätigung durch den Erzbischof dasselbe Wort (mndl. V. 181: conformeren; Marbod Kap. 1: quo confirmatio fiat); sie berührt sich mit ihm in den Ausführungen des Erzbischofs (Vers 223 — 258) die Theophilus überreden sollen, das Bischofsamt anzunehmen; in der Abschwörungsszene heißt es ähnlich wie bei Marbod, daß der Teufel von den höllischen Geistern als „Vater" geehrt würde; wie bei ihm begründet der mndl. Text die Forderung des schriftlichen Paktes in einer Rede Satans, in der er klagt, schon oft von Christen betrogen zu sein; bei der Aufzählung der Präzedenzfälle von Sünderbegnadigung nennen beide Dichtungen Maria Magdalena. — Das ist gewiß bei zwei so umfangreichen Dichtungen keine überwältigende Fülle von Beweisen der Abhängigkeit der einen von der anderen. Da aber beide Werke aus Paulus schöpfen und hier nur die von ihm abweichenden Züge herausgehoben sind, könnten sie trotzdem zwingend sein, wenn ihr Gewicht auch durch kritische Einzelbetrachtung nicht vermindert wird.

Die Erklärung des Namens Theophilus, um mit dem Erstgenannten zu beginnen, liegt bei der Charakteristik eines frommen Priesters, der so heißt, so nahe, daß sie sicher nicht entlehnt

Digitized by Google

zu sein braucht.[4] Aehnliches gilt für den Ausdruck konformeren. Er wird übrigens auch in der demselben Jahrhundert entstammenden mittelniederländischen Prosaerzählung angewandt: Als Theophilus die Bischofswürde abgelehnt hat, wird ein anderer „gheconformiert". Von wesentlicher Bedeutung scheinen dagegen die Teufelsanrede „Vater", die Klage des „geprellten" Satanas und die Erwähnung Maria Magdalenens zu sein. Nun hat aber — ich beginne mit dem letzten — Marbod gewissenhaft alle „Präzedenzfälle" Pauli Diakoni (Ninive, Raab, David, Petrus, Zachäus, Paulus, Korinthier, Cyprian) übernommen, auch ihre Reihenfolge bis auf die Umstellung Paulus, Zachäus unangetastet gelassen, nur Maria Magdalena hinter Petrus eingeschoben. Der niederländische Dichter aber nennt nur David, Petrus, Paulus und Maria Magdalena. Wenn er Selbständigkeit genug besaß, die ermüdende Häufung seiner Quelle auch entgegen dem vermuteten Vorbilde Marbods durch Beschränkung auf besonders typische Fälle zu beseitigen, sollte er dann nicht imstande gewesen sein, ein so bekanntes Beispiel wie Maria Magdalena anzuführen, ohne eine Anleihe bei Marbod zu machen? — Es bleiben nur noch die Teufelsanrede und die Klage des Satans übrig. Die erste ist nun beachtenswerterweise beim niederländischen Dichter Reimwort:

Dat was die here van algader
Dien si eerden als haren vader (Vers 513 — 14).

und kann darum sicherlich nicht voll ins Gewicht fallen; die Uebereinstimmung mit Marbod kann recht wohl ein Spiel des Zufalls sein. Die Satansklage aber ist von Marbod (S. oben S. 29) der Basiliuslegende vom Diener des Senators Proterius entlehnt worden. Auch der niederländische Dichter hätte sie dorther schöpfen können. Im 14. Jahrhundert aber gab es schon andere weitverbreitete Legenden, die (wie die Militariuslegende) das Streben des Teufels nach schriftlicher Fixierung des Paktes in ähnlicher Weise begründen.

Aus diesen Gründen scheint es mir nicht notwendig zu sein, daß der mittelniederländische Dichter als Nebenquelle auch die Marbodschen Hexameter benutzt hat. Vieles, was für Marbod kennzeichnend ist, — ich erinnere an die oben näher charakteri-

4. Die Legenda aurea schickt den Legenden etymologische Deutungen der Heiligennamen voraus.

Digitized by Google

sierte Schilderung der Teufelserscheinung — tritt in der mittelniederländischen Dichtung in völlig anderer Gestalt auf.

Mit Gautier de Coincy berührt sie sich in folgenden Zügen: Sie betont wie dieser (Vers 62), daß Theophilus neben Gott auch „sente Marien onser vrouwen" dient; weiter heißt es in Vers 305 nach Ablehnung der Bischofswürde durch Theophilus:

Het was een ander saen vercoren...

Gautier sagt (Vers 114):

Un autre on pris isnelement...

Der Gedanke des abgesetzten Theophilus (mndl. Vers 370—373):

Doen viel hi in onghelove
Ende peinsde, men soude hem weder kiesen,
Al soude hi die ziele verliesen...

berührt sich mit Gautier Vers 145—47:

Mieux veil m'âme soit essillée
El feu d'enfer & gresillée
Que je hauz hom ne soie encore...

Mittelniederländisch Vers 410—12:

Ende ginc ten huse haestilike,
Daer die Jode lach ende sliep
Ghemackelike dat hie riep:...

erinnert an Gautier Vers 180—182:

Au Juif vint en sa maison
Com cil que li déables porte.
Tout coiement hurte à sa porte...

(Ferner hat auch Gautier wie mndl. und Marbod die Teufelsrede, er sei schon oft betrogen worden und müsse auf schriftlichem Pakte bestehen.)

Stärker als Paulus stellen mndl. (besonders Vers 775—785) und Gautier (Vers 681—809) in der Klage des bereuenden Theophilus die Person Marias in den Vordergrund, und ebenso verschwenderisch wie der Franzose darin den Ausruf las! gebraucht, verwendet der Niederländer sein ay mi!, während bei Paulus die Worte vae mihi! nur fünfmal wiederholt werden.

Wichtiger erscheint die Uebereinstimmung zwischen mndl. Vers 961—62:

Ende liep al stillekine vore
Hare ymage, daer si stoet...

und Gautier Vers 1111 (nicht 1112, wie Verdam sagt)...

Digitized by Google

Et m'ymage as tant aorée....,

da Paulus nur von einer Erscheinung (visio) der Gottesmutter redet.[5]

Viel nachdrücklicher als Paulus betonen mndl. und Gautier de Coincy Theophili eifriges Streben, nach erlangter Verzeihung durch Maria und Christus auch den Pakt als äußeres Zeichen der völligen Tilgung des Teufelsbundes in seine Hände zurückzubekommen. Auch in der Schilderung der Rückgabe dieses Skriptums an den vor Uebermüdung eingeschlummerten Theophilus stimmt mndl. besser zu G. de Coincy als zu Paulus.

Von Uebereinstimmungen im Schluße beider Dichtungen hebt Verdam noch hervor, daß hier wie dort nur gesagt werde, Theophilus erzähle in der Kirche sein Abenteuer, während Paulus auch den Inhalt der Erzählung noch in einigen Sätzen zusammenfaßt. Weiter berührt sich mndl. Vers 1588—89:

Dat wi alle onse dinghen te goede
Ende bringhen...

mit G. de Coincy Vers 1765:

Car il vint moult a bone fin...

Eine unbefangene Prüfung auch dieser Aehnlichkeiten ergibt, daß sie teilweise Spiel des Zufalls,[6] nämlich dem Bedürfnis beider Dichter nach wirksamer anschaulicher Erzählung entsprungen, teils dem mittelniederländischen Autor aus mündlicher Ueberlieferung zugeflossen sein können. Entscheidend würde vielleicht die Tatsache sein, daß Paulus nur von Erscheinungen der Himmelskönigin spricht, während G. de Coincy und der mndl. Dichter auch von ihrem Bilde reden. Wer aber bedenkt, welche Verbreitung die Marienbilder schon im frühen Mittelalter gewonnen haben, und wieviele Legenden[7] (auch die erwähnte Militariuslegende) gerade an sie anknüpfen, der wird auch diesem Zuge nicht zuviel Gewicht beilegen.

So scheint mir nicht genügend Grund vorhanden zu sein,

---

5. Verdam hat aber übersehen, daß Gentianus Hervetus ausdrücklich sagt: (Th.) non cessabat intueri ad venerandam et sanctam figuram gloriosissime Dominae nostrae . . . und daß diese Stelle Surius zu dem Randvermerk veranlaßt: En vsum imaginum.

6. Wie nahe liegt es z. B., Theophilus bei seinem nächtlichen Besuch sacht und vorsichtig an des Juden Tür pochen zu lassen!

7. Von den Marienlegenden des aus dem 13. Jahrhundert stammenden Passionals z. B. die Nummern 5, 10, 13, 16, 21, 22, 23 (Th.), 24 (Mil.), 25.

Digitized by Google

neben der lateinischen Hauptquelle, auf die der Dichter selbst hinweist, noch andere Quellen seines Werkes zu suchen, um so mehr, als er Paulus Diakonus in allen Hauptsachen und auch im Aufbau seiner Dichtung nicht weniger getreu folgt als die mittellateinischen Dichter, von denen oben die Rede war.[8]

* * *

Oft ist die redselige Breite der mittelniederländischen Dichtung betont worden, und sie ist Anlaß gewesen, daß Verdam in seiner Ausgabe nicht weniger als 260 Verse als Interpolationen aus dem Texte ausgeschieden und in die Anmerkungen verwiesen hat.

Eine Vergleichung von Sprache und Stil der ausgeschiedenen und der übrigen Verse erweckt aber stärkste Zweifel an der Berechtigung des Verdamschen Vorgehens. G. Kalff hat sich deshalb in seiner „Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde" Bd. 1, S. 412 (Groningen 1906) in diesem Punkte mit Recht gegen Verdam gewendet und vier Gründe für die Echtheit der angeblich eingeschobenen Stellen geltend gemacht, auf die hier verwiesen werden kann.[9]

Redselig ist schon der Prolog der Dichtung. 58 Verse gebraucht der Niederländer, um zu sagen, daß er Gottes und Marias Beistand erbitte, ein Mirakel von ihr aus dem Lateinischen so in deutsche Verse zu bringen, daß ihn niemand seines Werkes wegen verlachen könne. Weitere 82 Verse sind nötig, um den „man goet ende rike", von dem er gleich in der ersten dieser Zeilen zu sprechen beginnt, so zu charakterisieren, daß er endlich seinen Namen „Theophilus" nennen und erklären kann. 25 Verse braucht er, um die Verwerflichkeit und Nichtsnutzigkeit der "quaden tonghen" aufzuzeigen, die Theophilus beim neugewählten Bischof angeschwärzt haben. Erweiterungen dieser

8. Ein Eingehen darauf kann ich mir ersparen, da Kölbing (a. a. O. S. 8 ff.) u. Verdam ausführlich die Uebereinstimmungen und Abweichungen beleuchten.

9. In einem Falle möchte ich allerdings Verdam und nicht Kalff beipflichten: In der Rede des Theophilus, die die Beispiele von Begnadigung großer Sünder aufführt, stehen im Blommaertschen Text (Vers 1438—1455) Ausführungen über Evas Schuld, d. durch Maria gesühnt sei, u. an d. Th. eine Bitte, Marias Gnade möge ihm wahre Reue senden, knüpft. Sie sind unstreitig den entspr. Versen i. d. langen Charakteristik der erscheinenden Maria (Blommaert 1230—54) nachgebildet, die Verdam auch für interpoliert hält und aus seinem Texte ausscheidet, obwohl sie dort am Platze sind.

Digitized by Google

Art sind es vor allem, die ihn von seiner lateinischen Quelle unterscheiden. — Wer nun aber erwartet, daß ein Dichter, der so behaglich bei Einzelheiten verweilt, auch das Gegenständliche seiner Dichtung in breiter Ausführlichkeit schildern werde, der wird sich bald getäuscht finden. Die „Vergegenwärtigung des Gegenständlichen", die wir bei Hrotsvith und Radewin so „linear-plastisch", bei Marbod so „farbig-malerisch" hervortreten sahen, ist nicht des mndl. Dichters Sache. Er ähnelt in dieser Beziehung den Deutschen Hartmann, Brun und dem Passionaldichter. — Hartmanns Kürze bietet ja keinen Raum für Einzelheiten dieser Art. Seine Dichtung vom Glauben, aus der die Theophilusdichtung ein Ausschnitt ist, ist didaktischer, nicht epischer Natur. Lyrische und epische Momente trägt er in sein Werk nur hinein, weil ein dunkles Gefühl ihm sagt, daß eine allein lehrhafte Dichtung unerträglich trocken und langweilig wirken würde. Brun dagegen hätte bei Marias Höllenfahrt wie bei der vor Christi Richterspiel spielenden Szene wohl die Möglichkeit anschaulicher Schilderung des Gegenständlichen gehabt, ohne daß die in seiner Theophilusdichtung hervortretende Tektonik dadurch beeinträchtigt worden wäre. Allein er empfindet kein Bedürfnis, uns Himmel und Hölle und ihre Bewohner klar und plastisch vor Augen zu stellen. Ob sein Vorstellungstyp[10] die Ursache davon ist? ob er fühlte, daß jede Abschweifung sein Vorhaben, Marias Kampf für Gnade gegen Recht zur Hauptsache zu machen, weniger deutlich hervortreten lassen würde? ob die Tatsache, daß dem mittelalterlichen Menschen die Begriffe Himmel, Hölle, Teufel, Weltenrichter Realitäten voll plastischer Anschaulichkeit und nicht so schemenhaft vergeistigte Gebilde waren wie uns Heutigen, ihn davon absehen ließ?

Noch mehr Gelegenheit zur Schilderung des Gegenständlichen hätte der Dichter des Passionals gehabt. Er gibt ja nicht nur einen Ausschnitt wie Brun, sondern breitet die ganze Fülle epischen Geschehens der ursprünglichen Legende vor uns aus. Aber er verwertet nicht einmal die Fingerzeige, die ihm seine wahrscheinliche Vorlage, der lateinische Text des Diakons Paulus,[11]

10. Ein visuell veranlagter Dichter (Homer, Goethe, Spitteler, um drei beliebige Beispiele herauszugreifen) widersteht ungern derartigen verlockenden Gelegenheiten.

11. Vgl. besonders caput 4 bei Paulus mit den Versen 100—127 des Passionaldichters.

Digitized by Google

gab. Und gewiß ist nicht nur sein Streben nach Kürze als Grund seines Verhaltens anzusehen (die deutsche höfische Dichtung, der er in der Form und Sprache nicht fern steht, schildert und beschreibt gern und ausführlich!), wahrscheinlich spielen auch bei ihm die bei Brun erwähnten Ursachen mit hinein.

Allein noch auffälliger ist das Fehlen schildernder Partien im Theophilus des mndl. Dichters. Er, der mit sichtbarem Behagen denselben Gedanken fast bis zum Ueberdruß variiert,[12] der von anaphorischen Wiederholungen ausgiebigsten Gebrauch macht, wird wortkarg, wenn es die Darstellung der Situation gilt. Des Diakonus Paulus Text zeigt den Zirkus der Stadt Adana und in ihm den thronenden Lucifer, die weißen Mäntel seiner Diener, die leuchtenden Kandelaber. Radewin sieht darüber hinaus, daß das Gemäuer alt und zerfallen ist, daß in seinem Rund schon Gestrüpp zu wurzeln begonnen hat; den weißen Gewändern, den hell schimmernden Lichtern in Leuchtern gesellt er prunkvolles Gerät, schönes Gestühl, wie es ein stolzer Fürstenhof nicht prächtiger aufzuweisen hat, und die Gestalt Satans in ihrer falschen angemaßten Majestät wird von ihm so lebendig geschaut, daß er in einer Apostrophe sein erregtes Herz beschwichtigen muß. Der Niederländer aber läßt den Juden an eine "dwerse strate", einen Kreuzweg, den herkömmlichen Ort für Teufelsspuk, führen und ihm dort viele Gestalten zeigen,

die alle droeghen candelaren,
die alle songhen ende waren vro.
Ende daerna soe sach hi hoe
Si dere scaren voer hem leden
Dien si alle anebeden,
Dat was die here van algader
Dien sie eerden als haren vader,
Als haren vader, ja vele meer;
Dat was haer hare Lucifer,
Die met siere overmode
Was dierste die verwrochte Jode. (Vers 508—518.)

Das wenige, das hier noch an schildernden Zügen vorhanden ist, ist aus Paulus übernommen, aber in einer Weise dargestellt,

12. Charakteristik des Th. Vers 59—156; von d. Bosheit u. Schädlichkeit quader tonghen V. 323—346; Charakteristik Marias V. 1216—1296; Th. Glaubensbekenntn. V. 1550—1605; Bischofsrede V. 1708—1806.

Digitized by Google

die weit davon entfernt ist, eine plastische oder eine malerische Anschauung zu geben. Ebensowenig ist an anderen Stellen der Versuch der Vergegenwärtigung des Gegenständlichen gemacht.

Dafür wendet der Niederländer alle seine Kunst an die wirksame Gestaltung der Rede und Redeszene. Schlagfertige Stichomythie, ausgebildete Redeterzette oder gar -quartette und noch kompliziertere Formen dürfen freilich bei ihm nicht gesucht werden. Ja, er bleibt zuweilen noch im Halbdialog stecken.[13] Breit und umständlich ist auch meistens seine Redeankündigung. — Trotzdem übertrifft er in den Redeszenen nicht nur seine Vorlage, sondern auch viele Theophilusdichtungen. Während z. B. die Fassung des Paulus kaum einen Versuch macht, den Auftritt zwischen Theophilus und dem Erzbischof zur Redeszene auszugestalten, erhält er beim mndl. Dichter folgendes Gesicht:

(Szene: Hof des Erzbischofs. Theophilus zu Füßen seines Vorgesetzten.)

Theophilus (Vers 192—219): Zwingt mir die Bischofswürde nicht auf, ich bin ein sündiger Mensch und des Amtes nicht würdig.

Bischof (Vers 226—258): Kein Mensch ist ohne Sünde. Schädige nicht die Sache der Kirche! „Werdt biscop, want dat tanegane, Daer leghet grote penitencie ane."

Theophilus (Vers 260—264): Es ist mir nicht möglich.

Bischof (Vers 272—276): Ich gebe dir drei Tage Bedenkzeit.

Die zwischen den Reden liegenden Redeankündigungen stören trotz ihrer wechselnden zum Teil nicht unbeträchtlichen Länge (6, 1, 7 Zeilen) nicht den lebhaften, lebendigen Charakter dieses Dialogs, da sie die gesprochenen Worte durch Ausmalung der Gesten des Flehenden unterstützen.

In der Abschwörungsszene nähert sich der Dialog bereits dem Terzett:[14]

---

13. Vgl. außer den unten behandelten Beispielen auch Vers 503 ff. und 642.

14. Bei Paulus spricht der Teufel in dieser Szene nur mit dem Juden, und dieser bildet den Mittler zwischen Th. und jenem. — Hrotsvith läßt nur den Bösen (daemon) sprechen. — Marbod macht es wie Paulus. — Radewin verfährt anfangs wie seine Quelle; dann folgt in schlagfertiger Stichomythie: „Laudas?" — „Laudo!" — „Negas?" — „Nego!", — „Spondes? — „Spondeo firme!" — Hartmann und Brun scheiden aus oben angegebenen

Digitized by Google

(Schauplatz: Kreuzweg. Satan inmitten seiner Diener. Der Jude führt Theophilus vor ihn.)

Lucifer (Vers 523—526) zum Juden: Du bist wohl nicht klug, da du einen Christen zu mir führst.

Jude (Vers 528—532): Er will Gott verleugnen und von dir Hilfe und Rat. (Geht in indirekte Rede über!)

Lucifer (Vers 535—576) zu Theophilus: Wenn du Gott, seine Mutter, die Kirche und ihre Gebote und Werke aufgibst, helfe ich dir. Aber da mich schon viele Christen betrogen haben, fordere ich schriftlichen Pakt (Brief und Siegel).

Theophilus (Vers 581—586), die Füße des Bösen küssend: Ich schwöre ab, ich gebe Brief und Siegel. —

Besonders eine Szene ist von packender, ja fast suggestiver Wirkung:

Ten lesten hi hem bedachte,
Dat hi allene ter middernachte
Stout op stille, behendelike
Ende ginc ten huse haestelike,
Daer die Jode lach ende sliep.
Ghemackelike dat hi riep:
„Ontdoe die dore, vrient, ontoe!
Ende gheeft mi raet, of du wets hoe.
Ontdoe, vrient, ontoe die dure
Ende hore na mine avontuere.
Ontoe, vrient! ontoe mi!“
Die Jode seide: „Wie sidi?
Ic sal weten wie ghi sijt.“
Eer ic ontoe op desen tijt.“
Dander seide: „Ic en soeke gheen quaet,
Soete vrient, ic soeke raet.
Ontoe, vrient, ontoe, ontoe!
Ic segghe u, wat ic hier doe.
Ontoe, vrient, ic segdi stille
Cortelike minen wille
Ontoe vrient, ic ben hier comen
Te miere noet entiere vromen.“ (Vers. 407—428.)

Hier glaubt man den mit unterdrückter Stimme Rufenden wirk-

Gründen für diese Vergleichung aus. — Der Passionaldichter läßt den Teufel in dieser Szene eine stumme Rolle spielen. Für ihn spricht (s. oben) der Jude mit Theophilus.

Digitized by Google

lich zu hören, der sich trotz der bergenden Nacht scheut, vor der Tür Namen und Begehren zu nennen. Wie dreimaliges scharfes in regelmäßigen Abständen wiederholtes Pochen wirken die Rufe "Ontdoe, vrient!" in Vers 413, 15 und 17, und drängender, ungestümer noch in der Wiederholung Vers 423, 25 und 27; ich suche Rat (Vers 421), die Not brennt mir auf den Nägeln (Vers 428)! — Wirkungsvoll ist dann auch noch der Beginn des nun im Hause des Juden stattfindenden eigentlichen Zwiegesprächs. Aber bald ist der Jude der allein in direkter Rede Sprechende; Theophili Gegenrede wird in abhängigen Sätzen indirekt erzählt. — Beim ersten Male gleitet das Zwiegespräch nicht ohne eine gewisse Berechtigung in den Halbdialog hinüber, als der Dichter, um Wiederholungen zu sparen, fortfährt:

Doen telde hi sine avonture... (Vers. 445).

Aber nun findet er zum wirklichen Dialog nicht mehr recht zurück, läßt Theophilus auch Vers 463 f. in indirekter Rede antworten:

Die ander seide, dat hijt dade,
Mochte hi verhalen sine scade...

und zeigt so, daß ihm für die klanglichen Unterschiede direkter und indirekter Rede doch das rechte Gefühl abgeht.[15]

* * *

Ueber seine Vorlage hinaus versteht es der Niederländer auch, treffende Einblicke in den Seelenzustand seines Helden zu geben. Hübsch sind z. B. die Antithesen, in denen er Theophili Groll über den Verlust seiner Stellung begründet. Er läßt ihn erwägen:

Wat eren hi hadde menechsins
Ende hoe luttel men nu achte sijns
Ende hoe luttel dat sine nu eerden,
Die hem to voren neghen toter erden.
Diene te voren scone groetten,
Sine wonden cume, als sine ghemoetten,
Op hem sien of jeghen hem spreken.

15. Vgl. Werner Schwartzkopff, Rede u. Redeszene i. d. dtsch. Erzählung bis Wolfram v. Eschenbach (Palaestra 74) Berlin 1909, der S. 45 die noch schroffere Mischung dieser heterogenen Stile bei Herbort von Fritzlar aufzeigt.

Digitized by Google

Dus daneghe dinc dede hem therte breken.
Diene te voren hieten wijs,
Si gaven hem crancken prijs... (Vers 349—358.)

An Brun gemahnt in ihrer Lebhaftigkeit die Schilderung seiner Reue:

Dus viel hi neder op den vloer;
Hi weende, hi claeghde, hi bat, hi voer
Also jammerlike als hi doen mochte,
Want hie niet dan ghenade sochte... (Vers 971—74.)

Aber statt wirklicher psychologischer Motivierung seines Tuns ist doch auch bei ihm bald Gott, bald der Teufel der deus ex machina, der heute böse sündhafte Gedanken, morgen bußfertige Reue weckt.

Eine kurze Beleuchtung erfordert die Stellung des mndl. Dichters zu Maria. Schon im Prolog stellt er sie nicht so stark in den Vordergrund wie etwa Radewin oder Brun von Schonebeck. Dann aber, als er sie Theophilus in der Marienkapelle erscheinen läßt, gibt er in 83 Versen[16] ein Marienlob, das trotz der meist überkommenen Bilder und Gleichnisse in seiner Glut und Kraft die Ueberlänge vergessen macht und weder im Text des Paulus noch in den oben charakterisierten Dichtungen ein Seitenstück hat.[17] Aber die Erwartung, daß Maria von jetzt ab die Hauptrolle haben und folgerichtig bis zu Ende durchführen werde, wird getäuscht. Sie tritt mit jeder neuen Szene weiter zurück. Schon im langen Glaubensbekenntnis des Theophilus fehlt die Betonung der dei genitrix; in der Bischofsrede, die dem Volke das merkwürdige Ereignis verkündigt, wird sie nur am Schlusse wie beiläufig erwähnt; die Zuhörer loben, als er fertig ist, Gott (und nicht Maria); als Theophilus nach drei Tagen stirbt, wird er da begraben, wo Gott das Mirakel getan hat; der Epilog ist eine Bitte an Gott, der in den drei Personen Vater, Sohn und Heiliger Geist genannt wird;

16. Ich schalte die von Verdam als interpoliert ausgelassenen Zeilen wieder ein.

17. Ich hebe folgende Gedanken heraus: Seit Eva Adam „mede t venijn vergaf", mußten alle, auch die Gottesfreunde, zur Hölle fahren. Seit Gott von Maria Menschheit genommen hat, ist das anders geworden. — (Aber sie ist nicht nur d. neue Eva, die d. Schuld d. alten gesühnt hat,) Sie ist auch (die Esther), die „Amanne verhanghen dede", (die Jael), die „Sisaron verslesch", (d. Judith), die Holofernes das Haupt abhieb. — Diese

Digitized by Google

Dese miracle es ghscreven,
God gheve ons sijn ewelike leven

schließt der Dichter sein Werk. — Wären wirklich Marbod und Gautier de Coincy Nebenquellen seines Werkes gewesen, dann müßte er diese Vernachlässigung Marias in bewußtem Gegensatz zu ihnen vollzogen haben, denn sie betonen beide[18] noch stärker als Paulus die Rolle der Gottesmutter. Das ist aber nach seinem Marienlob in Vers 989 — 1040 undenkbar. Und als Erklärung seines Verhaltens kann nur Mangel an folgerichtigem Denken angenommen werden; denn reformatorische Tendenzen, die etwa auf Beschneidung der Auswüchse des Marienkultes hinzielen, liegen sowohl seiner Zeit und noch mehr ihm selbst völlig fern.

So erweckt des Niederländers Werk in den verschiedensten Beziehungen einen zwiespältigen Eindruck. Jonckbloet, der es in seiner Geschichte der niederländischen Literatur[19] die beste der niederländischen Heiligenlegenden nennt, hat sicher recht, wenn er „seine Glut und Naivität" rühmt und seine Weitschweifigkeit tadelt. Aber abgesehen von diesen Weitschweifigkeiten, die teils in über Gebühr gedehnten Reden, teils in weit ausgesponnenen Reflexionen[20] über Heuchler und Heuchelei, über das Unheil, das böse Zungen anrichten, teils in zuweilen kaum erträglichen Wortwiederholungen und Antithesenhäufungen bestehen, befremdet das Nebeneinander trefflicher Dialoge und störender Halbdialoge, des verschwenderischen Marienlobes und ihres In-den-Hintergrundtretens gegen das Ende der Dichtung, der Ansätze zu psychologischer Vertiefung und der grobherkömmlichen Zurückführung seelischen Geschehens auf Gott und Teufel, des Hervortretens didaktischer Tendenzen in den ersten, ihres völligen Verstummens in den folgenden Teilen. Und nicht im allmählichen Niedergang der erzählenden Dichtung jener Zeit, auch in den engen Grenzen der Begabung des Dichters sind die Gründe dafür zu suchen.

Praefigurationen, die d. Dichter wohl aus dem Speculum humanae salvationis geschöpft hat, treten nur hier u. in keiner anderen Theophil.-Dicht. auf. (Vgl. Specul. human. salvationis, krit. Ausg. v. J. Lutz u. P. Perdrizet, Bd. 1: Text; Bd. 2: Tafeln. Lpzg. 1907. Außerdem: A. Salzer, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens (Seitenstetten 1893) unter d. Stichworten: Eva, Esther, Jael und Judith.

18. Bis auf den merkwürdig matten Schluß des älteren Franzosen.

19. Deutsche Ausgabe von W. Berg, Bd. 1, S. 191.

20. In ihnen (Vers 95—116 u. 319—340), besonders in der ersten hält

Digitized by Google

Die englischen Theophilusdichtungen.

Obgleich die Theophiluslegende schon früh nach England gekommen ist, wie eine kurze Zusammenfassung ihres Inhalts in Aelfrics (1006) Homilies[1] zeigt, mußte G. Webbe Dasent[2] noch 1844 gestehen, daß er keine englische Theophilusdichtung aus dem Mittelalter anführen könne. Wie recht aber seine Vermutung hatte, daß es sicher nur geringer Mühe bedürfe, um unter den reichen Manuskriptschätzen englischer Bibliotheken auch Gestaltungen dieses Stoffes zu finden, zeigen Publikationen, die drei Jahrzehnte später (mit dem Jahre 1875) einsetzten. C. Horstmann[3] vor allem sind die Kenntnisse zu danken, die wir jetzt von der umfangreichen mittelenglischen Legendendichtung und damit auch von Versifizierungen des Theophilusstoffes auf britischem Boden haben. — Im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts wurde im Süden Englands die große Abtei zu Gloucester der Mittelpunkt geistlich-literarischer Bestrebungen, deren Wellenschlag sich weithin fühlbar machte.[4] Die aus Frankreich herübergekommene Sitte, gereimte Heiligenleben in der Volkssprache entweder bei der Messe oder beim Abendgottesdienst in der Kirche vorzutragen, regte zu immer neuen Dichtungen an, da jeder Kirchenfesttag möglichst durch eine besondere Legende ausgezeichnet sein sollte. So erhielt auch der Tag des Theophilus, (nach den Acta Sanct. der 4. Februar) der inzwischen zum Heiligen[5]

---

der Dichter wie schon in den kurzen Ausführungen über Mangel an Demut (Vers 74—76) seiner eignen Zeit und seinen Volksgenossen einen Spiegel vor.

1. Abgedruckt bei G. W. Dasent, a. a. O. S. 30.

2. Ebenda S. XII.

3. C. Horstmann veröffentlichte 1875 (4) „Altenglische Legenden", in deren umfangreicher Einleitung er auch Theophilus-Dichtungen in mehreren englischen Manuskripten nachweist. — Seine „Altenglischen Legenden, „Neue Folge", Heilbronn 1881 geben Seite III—XLIII eine bedeutsame aufschlußreiche Abhandlung „Ueber Bedeutung und Stellung der Legende". — Die ältere Theophilusdichtung der „Southern Legend Collection" veröffentlichte er im 87. Bande der „Early Englisch Text Society (The Early South-English Legendary or Lives of Saints I. Edited by C. Horstmann)" London 1887 Seite 288—293); die jüngere des Northern Homily Cycle in Herrigs Archiv f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. Bd. 57. Braunschweig 1877 S. 290—297, —

4. Vgl. B. ten Brink, Gesch. d. Engl. Lit. 1. Bd. Straßburg 1877, S. 332 ff.

5. „For he is a seint in heuvene au heiȝ: and his day fallez in þe ȝere/A luyte bi-fore Aueryl: ase þe bok doth lere." (Vers 191—192.) (C. Horstmann, The Early S. E. L., S. 293.)

Digitized by Google

erhöht worden war, seine Legende in paarweise gereimten „mittelenglischen Alexandrinern“ (nach der Bezeichnung ten Brinks). Und diese Dichtung[6] sollte noch andere nach sich ziehen, die, Jahrhunderte hindurch beliebt und immer wieder abgeschrieben, schließlich völliger Vergessenheit anheimfielen und erst durch die Forschung der letzten fünf Jahrzehnte wieder zum Leben erweckt sind.

* * *

Die 194 schlichten 7—8 hebigen Langzeilen von Theophilus der großen südenglischen Legendensammlung sind eine zwar kunstlose, doch ansprechende Versifizierung einer lateinischen Vorlage, die wohl nicht die umfangreiche Uebersetzung des Diakonus Paulus selbst, wohl aber ein ausführlicher Auszug daraus gewesen zu sein scheint. In wenigen Versen berichtet der englische Dichter nach kurzer Charakteristik des Theophilus von seiner Wahl zum Bischof, der Ablehnung des Amtes und seiner Absetzung durch den neuen Herrn, ohne des Erzbischofs, der in den anderen Fassungen eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt, auch nur zu gedenken. — Hübsch sind die Gedanken dargestellt, die durch den Kopf des seines Amtes Beraubten wogen: Sorge um den Unterhalt, Scham vor den Leuten, vor denen er sich gern verstecken möchte, Ratlosigkeit, Verzweiflung; endlich der jäh emporsteigende Gedanke: der Teufel kann Reichtum geben. — Auch hier ist der Jude der Vermittler des Teufelsbundes, der an geheimer Stätte (priue stude) bei Nacht geschlossen wird und sich in lebhafter Rede und Gegenrede vollzieht. Charakteristisch für den Teufel, der wechselnd feond, schrewe und Deuel genannt wird, ist die stark betonte Furcht vor Maria.[7] Vor ihr will er den chartre fest in der Hölle verschließen. — Kurz wird die Wirkung des Bündnisses erzählt, kurz Theophili Leben in weltlichen Freuden angedeutet. — Reue weckt

6. Ihr Verfasser ist unbekannt; die Dissertation W. Schmidts, Ueber den Stil der Legenden des Ms. Laud. 108, Halle ergibt, daß Robert v. Gloucester (wie Bradley [Academy 1887, 22. Oct. p. 262 f.] von allen diesen Legenden annimmt), nicht der Dichter ist. — Vgl. auch: Fr. Mohr, Sprachl. Unters. z. d. Mittelengl. Leg. aus Gloucestershire. Diss. Bonn 1888.

7. Der Dichter läßt den Teufel frz. Brocken in seine Rede flechten. So lauten seine Anreden in Vers 44 u. 47: „Certes, beau frere“ und Saunz faille, ben frere“, und noch zweimal wird Theophilus von ihm „ben frere“ genannt.

Digitized by Google

in ihm das Schicksal des Hebräers, der wegen „tricherie“ vor Gericht gestellt, verurteilt und verbrannt wird. (Auch die Fassung des Paulus bringt diesen Zug nebenbei und in Kürze, aber erst später, als des Sünders Reue, die Gottes Gnade verursacht hat, schon ihrem Höhepunkt nahe ist.) Die Darstellung der Buße des Theophilus stimmt im allgemeinen zur Ueberlieferung, doch weicht sie in einem bezeichnenden Zuge von ihr ab. Maria hat Theophilus mit der Milde Christi gegen Sünder getröstet, er sei ja um ihretwillen geboren und gestorben. Da wendet sich Theophilus unmittelbar an ihn:

"louerd, merci," he sede,
"to þe ich me schriue with deolful heorte: for mi luþer misdede.
haue merci of me, also wisliche: ase þou were for me i-bore.
And for us þoledest deth; þat we ne scholden beo fur-lore!
þench nouþe, louerd, on mine wrechhede!: swete Jhesu, þin ore!
Do me þine milce, ich bidde þe, louerd: i-nelle do sunne neuere eft more. (129—134.)

Aber Christus tritt nirgends selbst in die Erscheinung, und Maria bleibt weiter der Mittelpunkt dieser und der folgenden Szenen.[8] — Nur der südenglischen Fassung eigen ist auch der hübsche Zug, daß Theophilus nach seinem öffentlichen Schuldbekenntnis voller Besorgnis sieht, wie das neugierige Volk seine Urkunde von Hand zu Hand weiterreicht:

"A, Merci, merci, for godes loue": Theofle ofte seide,
,'For þe ȝwyle þe chartre is i-hol: ȝeot euere — more me dredeth;
Are heo beo to douste i-brent: siker lijf ne mai ich lede." (174—176.)

Als erste aller bisher besprochenen Dichtungen erzählt die südenglische auch, wie schon oben erwähnt, daß Theophilus ein Heiliger und ein Tag a luyte bi-fore Aueryl sein Festtag geworden sei. Für dieses Fest hat der Bearbeiter sicher sein Werk geschaffen, und es mag bei seiner schlichten Lebendigkeit, bei dem durch starke Beschneidung alles Wortgeranks in Reden

8. Wenn W. Bayne in den den Horstmannschen Texten vorangestellten Inhaltsangaben (S. XLII) sagt: When he was in trepidation, she interceded with Christ on his behalf, and he got back his deed of covenant with the devil“, so mag das vielleicht zwischen den Zeilen gelesen werden können; im Texte selbst steht kein Wort davon, und wer nur d. Sätze Baynes liest, erwartet an d. betr. Stelle eine Szene zwischen Maria u. Christus, wie sie etwa Brun u. das mnd. Drama haben.

Digitized by Google

und Betrachtungen auf ein der Auffassungskraft der Hörer entsprechendes Maß gebrachten und nun fast dramatisch anmutenden Inhalte seine Wirkung nicht verfehlt haben.

* * *

Die nordenglische Theophiluslegende in vierhebigen Reimpaaren ist wahrscheinlich zu Anfang des 14. Jahrhunderts in der Diözöse Durham geschaffen worden.[10] Sie gehört dem umfangreichen Homily Cycle an, der einem Dichter zugeschrieben wird, und dessen einzelne Stücke, für Sonn- und Festtage bestimmt, in der Regel aus drei Teilen, dem frei übertragenen oder paraphrasierten Evangelium, seiner Expositio nach den Kirchenvätern und seiner Narratio oder Historia als Beispiel für eine in der Expositio ausgesprochene Lehre bestehen. — Solch ein Exemplum zur Auslegung des Evangeliums vom barmherzigen Samariter[11] ist De Tyophilo clerico narratio (e Story off Theofle), die 1877 sowohl von Kölbing[12] (in zwei Fassungen nach dem Manuskript des Cod. Harl. 4196 und dem der Sammlung Vernon fol. 203 b ff) wie von Horstmann (nach dem Manuskript Vernon)[13] ediert worden ist.

Den nachstehenden Ausführungen liegt der von Kölbing abgedruckte Text des Ms. Harlan zugrunde. Den doppelt edierten Text der Sammlung Vernon — eine Umschreibung und Umarbeitung der ursprünglichen Fassung in südenglischem Dialekt — ziehe ich nur heran, wenn er wesentliche Abweichungen zeigt.

9. Auch Hrotsviths Werk diente, wie das angehängte Tischgebet verrät, verwandten Zwecken und ist deshalb durch Knappheit und Kürze ausgezeichnet, wohingegen des Niederländers breite Redseligkeit zeigt, daß sein Werk nicht zum Vorlesen, sondern zum selbständigen Lesen in häuslicher Einsamkeit bestimmt war. In die gleiche Richtung weisen Prologe und Epiloge voll persönlichen Gehalts. Legenden, die derartige Ausweitungen enthalten, dienten sicher nicht gottesdienstlichem Gebrauch (Radewin, Brun, mndl. Dichtung).

10. Vgl. C. Horstmann, Altengl. Legenden. Neue Folge S. LVIII f.

11. Vgl. Kölbing in den Engl. Studien I (1877) S. 36 f. — Aus dem von Kölbing abgedruckten Schlußteil der Expositio geht folgendes hervor: Christus ist der barmherzige Samariter, der sich der Sünder annimmt. Auch er gießt in die Wunden, die die Sünde geschlagen hat, Oel und Wein, und zwar ist der scharfe Wein die von ihm erweckte Reue und Buße, das linde Oel dagegen sein gütiges Erbarmen. — Die Beziehung zu Theophilus liegt nun nahe genug.

12. Ebenda S. 38—57.

13. Herrigs Archiv f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. 57. Bd. (1877) S. 290—296.

Digitized by Google

Einschneidende Umgestaltungen der ursprünglichen Legende werden vom nordenglischen ebensowenig wie vom südenglischen Dichter vorgenommen. Sein wie das seines Stammesgenossen zu kirchlichen Zwecken bestimmtes Werk folgt sicher ziemlich getreu der lateinischen Vorlage, die, wenn sie nicht der Text des Paulus war, ihm doch recht nahe stand. — Jenseit der See (eine für den Engländer recht bezeichnende Ortsbestimmung) in „Cicile" spielt sich das merkwürdige Ereignis ab. Und es ist begreiflich, daß der Dichter bei seiner Gestaltung sich nach Möglichkeit von seinem Zwecke bestimmen läßt. Der ist aber, wie schon oben angedeutet, ein Beispiel für die im Anschluß an das Gleichnis vom barmherzigen Samariter entwickelten Gedanken zu geben. Da Christus als der barmherzige Samariter aufgefaßt wird, der in die Wunden des Sünders Oel und Wein gießt,[14] mußte seine Rolle im Vergleich zu den älteren Fassungen etwas umgebogen werden. Er durfte nicht nur ausschließlich als der strenge gerechte Richter erscheinen, der nur mit Mühe durch die Tränen und Bitten der Mutter bewogen wird, dem Sünder zu verzeihen, er mußte selber als der barmherzige Sünderheiland hingestellt werden. Das erreicht der nordenglische Dichter dadurch, daß er Theophilus sich in seinem reuigen Selbstgespräch zuerst und unmittelbar an Christus, dann erst an Maria wenden (Vers 373 ff.; 385 ff.) und nachdrücklich des Heilandes Barmherzigkeit betonen läßt.[15] Ganz folgerichtig wird dieser Wandel freilich nicht durchgeführt. Wie das hätte geschehen können, dafür gibt die südenglische Legende einen Fingerzeig. Dort hebt auch Maria (s. oben S. 77) Jesu Milde hervor, und Theophilus erinnert ihn dann — ihrem Hinweis folgend — daran, daß er ja auch für ihn geboren und gestorben sei. Das läßt sich der nordenglische Dichter[16] entgehen, in der Hauptsache wohl, weil ihm seine Quelle keine Hilfe dafür bot, und weil er kein erneutes Gebet an den Heiland bringen wollte. Auch in der Bischofspredigt gegen das Ende der Dichtung wird Marias Mittlerrolle stärker als des Heilands Gnade betont. Darum bleibt es auch verhältnismäßig

14. Vgl. die Anmerkung 11 zu Seite 78.

15. Vgl. dagegen die Fassung des Paulus. Dort sagt Theophilus ausdrücklich, ihm bliebe keine andere Zuflucht als Maria: an sie allein wendet er sich im Gebet; und Maria betont ihre eigne Güte, ihres Sohnes zornige Gerechtigkeit.

16. Nur Vers 440 klingt an diese Gedankengänge an.

Digitized by Google

äußerlich, wenn der Schluß der Dichtung in breiter 45 Verse beanspruchender Darlegung die Beziehungen der Theophiluslegende zum Gleichnis vom barmherzigen Samariter noch einmal erörtert: Christus hätte auch in die Wunde dieses Sünders Oel und Wein gegossen; der scharfe Wein sei die harte Buße, die er geweckt, das linde Oel die gütige Verzeihung gewesen, die er ihm auf Bitten unserer Frau hätte zuteil werden lassen.

Andere Abweichungen der nordenglischen Legende von älteren Fassungen gehen wohl auf Beeinflussung durch mündliche Ueberlieferungen zurück, wenn sie nicht eigne Einfälle des Dichters sind. Schon die Rolle, die der Teufel in der Erzählung spielt, wird umfangreicher als die etwa bei Paulus. Er ist's z. B., der das Herz Theophili verstockt, so daß er nicht Bischof werden will; er ist's, der boshafte Leute anstiftet, ihn zu verleumden und böser Dinge zu beschuldigen, er ist's, der den Bischof von der Wahrheit aller dieser Lügen überzeugt; er ist's, der in des abgesetzten Theophilus Herz die bösen Gedanken weckt.

"þe fende made him to think in hy..."

heißt es in Vers 117 und ganz ähnlich

þe fende made him to think in haste..."

in Vers 141.

Stark betont wird auch Marias Macht über den Teufel. In der Abschwörungsszene, die der Dichter, abweichend von allen anderen Fassungen, auf einem Hügel (hill) spielen läßt, hebt der Teufel hervor, wie vielen Schaden sie ihm im Verein mit Christus tue. — Vers 415 wird sie von Theophilus Herrscherin der Hölle (emperis of hell) genannt, und dazu stimmt vortrefflich die kurze Darstellung ihrer Höllenfahrt, die sie auch in dieser Dichtung um Theophili willen unternimmt:

and milde Mari, oure faithful frende
had trauaild for him to þe fende,
with angels sere, als sais þe boke,
þe charter fro þe fende toke,
and wit ȝe wele, him was ful wa,
when þe charter was tane him fra,
and more striuyng was þam omell,
þan I haue tyme now forto tell. (Vers 595–602)[17]

17. Die Fassung des Ms. Vernon unterdrückt diese Stelle!

Digitized by Google

Und für dieses tatkräftige Sicheinsetzen Marias für die Sünder, auf das er sogar so etwas wie einen Anspruch zu haben meint, gibt Theophilus nach Aufzählung der Präzedenzfälle von Sünderbegnadigung (hier auf zwei: David und Maria Magdalena beschränkt) die naiv-hübsche Begründung:

and lady, if it war þi will,
þat I might tell þis tale þe till:
if þat Adam and all his kin
had kepid þem euer out of sin,
þan had þou noght bene heuinquene,
ne goddes moder had þou noght bene:
fforþi me think wele, þat I may
procure þe, for me to pray... (Vers 505—513.)[18]

Die in gefälligen Versen leicht hinfließende Dichtung gibt hinsichtlich ihres Aufbaus nichts Neues. Er folgt dem des lateinischen Vorbildes. Ein durch den Zweck (dritter Teil einer Homilie!) bedingter Zug zur Kürze spricht sich in der Beschneidung der Reden (nur zwei eigentliche Beispiele für Sünderbegnadigung; Bischofspredigt in 32 Zeilen) und der Schilderung des Gegenständlichen (die Teufelserscheinung auf dem Hügel wird in 6 Zeilen dargestellt) aus. Vers 393 f. sagt der Dichter:

"þir wordes and oþer many ma'
tald he þare..."

und im Ms. Vernon heißt es an der entsprechenden Stelle sogar:

"Teophele seide þis and more
wiþ careful herte und sikyng sore,
for non to longe hit ware
to telle þat he seide þare.
Of þis tale I leve þe lengþe,
and telle not but..."

Die Beispielerzählung durfte eben in der Predigt nur einen bestimmten Zeitraum einnehmen. — Rede und Redeszene sind ohne besondere Kunst, doch nicht unwirksam behandelt. Wird schon früher Dargestelltes von einer der handelnden Personen berichtet, so wendet der Dichter um der Kürze willen gelegentlich auch indirekte Rede an. Von Anapher, Antithese, Bild und Gleichnis

18. Wie das Ms. Vernon die Stelle von Marias Höllenfahrt unterdrückt, so schwächt es (in ersichtlicher auch anderweitig hervortretenden Tendenz, der lat. Fassung des Paulus näher zu kommen) diese Ausführungen ab.

Digitized by Google

und anderen stilistischen Mitteln, die lateinisch-rhetorische Bildung verraten könnten, macht er nur sehr sparsamen Gebrauch. Er ist ein Mann schlichter volkstümlicher Redegabe, der wohl weiß, wofür seine Hörer empfänglich sind, und wovon sie sich packen lassen.

* * *

Die fesselndste der englischen Theophilusdichtungen ist die von Heuser[19] herausgegebene in spätmittelenglischer Sprache (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts) überlieferte, doch wahrscheinlich ältere Fassung in 107 Schweifreimstrophen. — Sie hat auch den letzten Rest griechisch-byzantinischer Färbung, den z. B. die nordenglische Legende noch in der Szene der Teufelserscheinung aufweist, völlig verloren. Theophilus ist zwar noch ein Träger kirchlicher Würden („erchedekne", Archidiakonus), und der Dichter nennt ihn (Str. 1) einen „wyse clerk", aber in den sechs Strophen (3 — 8) Selbstcharakteristik, die sein Eingangsmonolog gibt, ist von geistlichen Dingen überhaupt nicht mehr die Rede. Wenn die Legende in ihrer alten Gestalt (Diak. Paulus u. a.) Theophilus das Musterbild eines frommen demütigen Priesters, einen wahren Vater der Waisen, Witwen und Armen sein läßt, dann kann sich die spätmittelenglische Version nicht genug tun, Theophili weltliche Gesinnung (völlig objektiv, ohne ein Wort des Tadels) zu schildern. Er rühmt sich seines Reichtums, seiner Klugheit, seiner Freigebigkeit, die sein gastliches Haus stets offen stehen läßt, und schließt mit den bezeichnenden Worten:

"Now wil I walken on pleyeng,
Ne dred I nothir duk ne kyng,
Erel, knyȝt, baron ne bond.
Wher so I go, wher so I be,
Al wordelis blysse folwis me
In euery kynges londe." (Str. 8.)

19. Engl. Studien Bd. 32 (1903), Seite 1—23. — Ein Irrtum Heusers, S. 1, der bisher noch nicht berichtigt ist, sei hier erwähnt: Die Fassung der Hs. Harl. 2277 ist nicht von Kölbing 1877 im 1. Bd. der Engl. Studien, sondern bisher überhaupt nicht veröffentlicht. Aber Horstmann gibt den ihr entsprechenden Text nach dem Ms. Laud 108 im 87. Bd. der Early Engl. Text Society. — Auch Ludorff (Anglia VII (1884) irrt, wenn er S. 63 behauptet, die „Dichtung in Langzeilen aus Cod. Harl. 2277 des Brit. Museums" sei „von K. Horstmann in den Altengl. Legenden. Paderborn 1874 (! 1875 ist das Erscheinungsjahr!) herausgegeben."

Digitized by Google

Und wenn später an einigen Stellen der Dichtung hingewiesen oder erzählt wird (Str. 17 und 68; auch 58), wie Theophilus hoch zu Pferde stolz durchs Land reitet, dann rundet sich das Bild eines im geistlichen Gewande weltlichen Herrn, wie es das hohe Mittelalter oft genug sah.

Von Theophili Wahl zum Bischof, vom Erzbischof, der ihn zur Annahme des abgelehnten Amtes bewegen will, ist überhaupt nicht die Rede. Zwei kurze erzählende Strophen mit knappen Andeutungen genügen dem Dichter, um dem Monologe des im Glücke Uebermütigen einen Monolog des an Glück und Leben Verzweifelnden folgen lassen zu können:

"But in alitel stounde
Al his wisdam & his good,
Ry3t as doth þe salte flood,[20]
It sanc doun to grounde." (Aus Str. 9.)

Beweglich klagt der durch den jähen Glückswechsel aufs tiefste Getroffene seine Not; seinen rechten Namen möchte er ablegen, damit ihn niemand kenne; jedes Mittel sei ihm recht, das Verlorene wiederzugewinnen und zu behaupten. — Da kommt ein Jude, drängt sich zudringlich dem ihm Ausweichenden auf und verspricht Hilfe.

I haue a lord þat hatte satan;"

raunt er dem Widerwillig-Willfährigen zu;

3if þu wilt be comen his man,
He schal þe riche man maken.
Gret dignete he schal þe 3even
Wils þu on erthe her schal leven,
And gold y nowe þe be taken."

Seufzend erklärt der Ratlose seine Zustimmung. Und der Jude, der Theophilus warten heißt, geht

Also ry3t, as he couthe, north
..... to seken satanas. (Str. 29.)

"Ich beschwöre dich, emporzukommen und mit mir zu sprechen. Eine Seele sollst du zur Jahresgabe erhalten fort von Jesus, dem Gottessohne!"

---

20. Das für den Angehörigen eines seebefahrenden Volkes bezeichnende hübsche Bild von der launischen Meeresflut kehrt bald darauf in Str. 13 in ähnlicher Weise wieder.

Digitized by Google

Vp he ros, þis foule þing,
As sone as he herde of þat tiding,
He rapede hym wel swithe.
Hym þouȝt be þe iewes steuen
An soule for to drawen fro heuen,
þer for he was wel blithe. (Str. 31.)

In lebhafter Rede und Gegenrede erkundet und erfährt Satan Theophili Begehr:

"Sey hym swithe, he come me to,
And he schal haue his mede." (Str. 34.)

Der Jude kehrt zum Wartenden zurück, dessen zwischen Abscheu und Ungeduld zerrissen hin und her schwankende Gefühle trefflich in den gleichsam beiseite gesprochenen Worten dargestellt werden:

..... "is it he ȝone?
I wene, he is þe deuelis sone.
he be gynnis to lothe." (Str. 36.)

„Halt keine Reden!" sagt der Jude und bereitet ihn auf das Kommende vor. Satan würde zwar grausig und bleich von Antlitz[21] sein, aber er sei freigebig, mild und "a good felawe." Doch Theophilus steht unentschlossen in Gedanken versunken da:

"I am ful of sorwe & wo,
I can nouȝt say, what I may do;
Marie me helpe & rede". (Str. 39.)

Aber trotz dieses Seufzens zur Himmelskönigin folgt er dem Führer, grüßt Satan auf seinen Knien und verspricht, seinen Glauben aufzugeben. In den nun folgenden sechsundzwanzig Strophen, die in der Hauptsache aus Rede und Gegenrede bestehen, wird der Abschluß des Teufelsbundes erzählt. Dabei spielt merkwürdigerweise der Jude, der in den älteren Fassungen gerade als Wortführer der beiden Kontrahenten so bedeutungsvoll hervortritt,[22] eine völlig stumme Rolle. Allein Satan und Theophilus sprechen. Mit eignem Blute schreibt dieser den Kaufbrief und liest ihn auf des Satans Geheiß vor Zeugen laut vor. Hatte aber der Böse es vorher zur ausdrücklichen Bedingung gemacht, daß

21. Vgl. dagegen die Schilderung des Herrschers Satanas in den lateinischen Fassungen.

22. Vgl. oben S. 20.

Digitized by Google

Theophilus Jesus und Maria und ihrer ganzen heiligen Gefolgschaft absage, so heißt es jetzt: Wisset,

þat I — Tyofle — her[e] for sake
God only .... (Str. 52.)

Und es scheint, daß Satan, durch den nun folgenden Wortschwall getäuscht, worin Theophilus ausführlich schildert, wie er seine Pflichten dem neuen Herrn gegenüber, der ihm Silber und Gold gebe, erfüllen wolle, diesen merkwürdigen Widerspruch zwischen seiner Forderung und Theophili Brief überhöre.[23] Denn er antwortet voller Freude:

"þe chartre is mad fayre & wel,
I may fynde þer in non euyl;
Of beter[e] I haue nō nede ..." (Str. 56.)

Eine lange Rede Theophili schließt die Teufelsszene ab: Nun sollen wieder alle Leute ihre Freude an ihm haben. Nun sich das Blättlein so günstig gewandt, werde er in Freude und Lust leben, weil weltliches Gut in Fülle sein eigen sei...

„My soule is set to wedde."[24] (Str. 66.)

Unvermittelt zeigt uns eine einzige Zeile (Str. 68) den stolz durch das Land Reitenden, völlig in den Banden der Welt Verstrickten. — Doch eine Stimme — ich weiß, versichert der Dichter, es war eine Stimme vom Himmel! — tönt zur Erde nieder: „Reuertere!" — Und wie Paulus vor Damaskus fällt auch dieser Sünder auf seine Knie:

---

23. Die Vermutung, daß diese Ueberlistung des Teufels später ein Hilfsmittel zu des Sünders Errettung sein werde, wird freilich getäuscht. Im Schlusse der Dichtung wird dieses Motiv nicht benutzt. Der vorliegende Text gibt auch keinen Anhalt, daß Strophen, die berichtet hätten, Maria erbarme sich seiner, weil er sie von der Abschwörung ausgeschlossen habe, fortgefallen, verloren sein könnten. Der entgegengesetzten Vermutung, daß der Str. 52, in der Th. Gott verleugnet, noch eine weitere mit einer Absage an Maria gefolgt haben könne, steht einmal das „only" in Str. 52, Vers 5 und dann auch die Tatsache gegenüber, daß Maria in Str. 77 u. 78 Theophilus nur vorwirft, er habe ihren Sohn, der alles erhalte und alles geschaffen habe, verleugnet.

24. Ueber die wirkungsvolle Art, wie der Dichter immer wieder des Unseligen Gewissen in ähnlichen Bemerkungen wie der angeführten sich äußern läßt, wird noch zu reden sein. — Hier soll nur auf die völlig entsprechenden Worte im mittelniederdeutschen Drama hingewiesen werden, die Theophilus an gleicher Stelle spricht: „De zele steit to pande". (Ausg. v. Petsch, S. 21, Z. 283 [Helmst. Fass.] u. S. 55, Z. 480 [Stockh. Hs.]).

Digitized by Google

"Reuertere, reuertere,
þat word, I wot, was sayd of me.
Allas, what haue I wrouȝt." (Str. 89.)

Die ganze Größe seiner Schuld geht ihm auf. Nie habe ein Mensch eine verruchtere Tat begangen. Uebel stinkend[25] sei sein Gebet geworden. Nirgends sei Gnade zu erhoffen — wenn nicht Maria helfe.

Unvermittelt, ohne daß erzählt wird, er habe eine Kirche, eine Kapelle oder ein Marienbild aufgesucht, geht sein Monolog in eine bewegte, inbrünstige Bitte zu Maria, der weichen, milden und süßen Mutter, der "lady of grace" über. Und immer beschwörender werden seine Worte:

"And for þe loue of þo harde stoundes
þat þu haddest of þo woundes
þat þi sone suffered for mannis synne
And for þe terres þat þu lete,
Myn synful lyf amende & bete
þe I am now inne.

And, lady, for þo ioyes fyve
þat þu haddest in þi lyve,
Moder of Jesu, þi childe,
þu, lady, þat art ful of pite,
þi merci þis day þu sende me
And fro schame þu me schilde." (Str. 74 und 75).

Dem an der Erde Liegenden schwinden die Sinne. Da kommt Maria aus der Seligkeit des Himmels zu ihm und erweckt den Träumenden mit froher Botschaft: wer seine Sünde bereue, dem könne vergeben werden; sie selbst wolle Theophili Fürsprecherin sein. Ueberschwenglich ist des Beseligten Dank. —

"þu lady,"

fleht er,

"vnlose me of þo bondes,
þat I wrot with myn owyn hondes,
And þat my soule nouȝt spylle."

Und die Gütige verspricht, seinetwillen zur Hölle zu fahren und ihn seiner Sorge zu entledigen. Sie heißt ihn an derselben

25. Vgl. d. mnd. Dr. a. a. O. S. 30, Z. 548; S. 31, Z, 560; S. 66, Z, 783 und 795.

Digitized by Google

Stelle in Flehen und Gebet zu warten. Und während sie auf dem Wege zu Satan ist,[26] spricht Theophilus ein inniges Dankgebet.

In aller Schärfe tadelt Maria in der Hölle ihren Widersacher, der es sich habe einfallen lassen, ein Gottesgeschöpf um seiner Not willen zu kaufen.

"Tyofle hath ȝolden hym to me
And þu hast hym yloren."

Doch der Böse erhebt schärfsten Widerspruch und pocht auf seinen Kaufbrief. — Allein Maria verlangt ihm das Scriptum ab, weil Jesus den von ihm Erschaffenen erneut am Kreuze erworben habe. —

"þat chartre þu schalt neuer wynne,
ffor it is sperid her with inne," (Str. 93.)

erwidert Satan, für viel Gut habe ich Theophili Seele erkauft. —

"þat chartre I schal my seluyn taken
And al my wil here maken,
And care & woo þat schal ben þin.
þat catel þat þu ȝef þe clerk,
It was al of my sones werk,
þerfore he schal be myn"

Und wenn der Teufel auch wütend zetert, weder auf Erden noch in der Hölle sei Gerechtigkeit zu finden, die "lady bryȝt" nimmt den Brief "fro vnder him", erklärt, daß ihr Sohn auch dem ärgsten Sünder, der zu ihm flehe, verzeihen könne, und lehnt es ab, noch weitere Worte mit dem "welawey" Schreienden zu wechseln.

Von der Hölle schreitet sie zu Theophilus, gibt ihm mit mahnenden Worten den Pakt und nimmt ihren Weg zum Himmel zurück, während der Beglückte sein seliges Herz in Worten frohen Dankes ausströmt. Jedem Sünder ruft er die frohe Botschaft zu, daß er bei Maria Barmherzigkeit finden könne, was auch immer er begangen habe.

"O þu blessid moder & lady swete,
With al myn herte I wil þe grete
And preysen þe a mong;

26. Es fällt auf, daß Maria nicht einfach — wie es sogar der Jude vermocht hat — den Teufel zu sich entbietet. Sicher ist der Dichter hier — wie auch an anderen Orten — durch die von ihm — wie ich vermute — gesehene Aufführung eines Theophilusdramas beeinflußt worden. Vgl. dazu die Ausführungen unten Seite 88 f.

Digitized by Google

I am euer worthy to louen þe
In goddis name, & of þe
Syngen I wille a song:
Te deum laudamus." (Str. 106.)

An die Herrin, die an Theophilus so große Wunder getan hat, richtet sich des Dichters kurze Schlußbitte:

Sche brynge vs alle to þat blys,
þer sche with hir sone euer is
þat was of hir born. Amen. (Str. 107.)

* * *

Diese Analyse zeigt, wie dramatisch die fesselnde Dichtung aufgebaut, wie fast ununterbrochen Gegenrede der Rede folgt, wie die erzählenden (selten mehr als eine, höchstens zwei Strophen umfassenden) Teile ganz wie Beschreibungen von Bühnenszenen wirken. Und es liegt die Vermutung nahe, daß wir es hier mit einem Theophilusmysterium zu tun haben, dem ein Ueberarbeiter epische Gestalt verliehen hat, doch so, daß die ursprüngliche dramatische Form noch überall durchschimmert. — Dagegen spricht aber die Tatsache, daß das Werk völlig wie aus einem Gusse wirkt und sowohl erzählende wie dialogische Teile in Sprache und Stil gänzlich einheitlich sind. Möglicher erscheint mir die Annahme, der Dichter habe sein Werk unter dem starken Eindruck eines von ihm gesehenen Theophilusspieles geschaffen. Dann wird es begreiflich, warum sich die beiden ersten und die letzte Strophe wie die Ankündigungs- und die Schlußworte eines Festspielheroldes ausnehmen, warum die Schauplätze der einzelnen Ereignisse sämtlich (mit einer noch zu erörternden Ausnahme) ins Freie verlegt sind und die handelnden Personen — selbst Maria — von einem dieser Schauplätze zum anderen schreiten. Sie geben in ihrer Gesamtheit das Bild einer mittelalterlichen Simultanbühne, die in diesem Falle sogar ohne Wohnhäuser der Hauptpersonen (Theophili und des Juden) nur mit Himmel und Hölle und einem möglichst umfangreichen freien Platze dazwischen auskommen. Denn Theophilus ist — wenn bei der epischen Form der Dichtung dieser Ausdruck angewandt werden darf — ununterbrochen auf der Szene. Und der Jude kann, wenn seine Anwesenheit nicht mehr nötig ist, in der Hölle, der er ja zugehört, Obdach finden. Maria schreitet dann vom Himmel zu dem etwa in der Mitte des Platzes liegenden bußfertigen Sünder, von ihm zur

Digitized by Google

Hölle, von dort wieder zu Theophilus und endlich zurück in den Himmel.[27] Aus der vermuteten Entstehungsart der Dichtung wird ferner begreiflich, warum alle Ereignisse sich an einem einzigen Tage abzuspielen scheinen, (während die ursprüngliche Gestalt der Legende allein 40 Tage für Theophili Buße für notwendig hielt). Diese Tatsache ist um so bemerkenswerter, als das mittelalterliche Mysteriendrama die Forderung der Einheit der Zeit im allgemeinen nicht kennt.

Heuser[28] fühlt sich durch die englische Dichtung mehrfach an Rutebeufs Mirakelspiel (s. unten) erinnert. Vor allem durch die fast unvermittelt einsetzenden Klagen des gestürzten Theophilus und durch das Te deum laudamus, das er am Schlusse anstimmt. Aber dieser lateinische Schlußgesang findet sich auch in epischen Theophilusdichtungen (wie in Forrests Theophilus), die gar keine Beziehung zum Drama des Franzosen aufweisen, und die Helmstädter und Stockholmer Handschrift des mnd. Dramas lassen es genau so mit einem Monolog des seines Amtes Beraubten beginnen. Inhaltlich hat dieses Selbstgespräch beim spätmittelenglischen Dichter gar keine Aehnlichkeit mit dem an Frivolität kaum zu überbietenden Monologe Theophili bei Rutebeuf; recht eng berührt es sich dagegen mit Vers 11 — 21 der südenglischen Dichtung (s. oben Seite 77). — Noch weniger ist aus der Tatsache zu schließen, daß das Versmaß Rutebeufs, das er häufig wechseln läßt, hier und da an die englische Schweifreimstrophe erinnert. Sie war im Britannien jener Zeit so bekannt und verbreitet, daß ein englischer Dichter, auch ohne Rutebeuf zu kennen, auf den Gedanken kommen konnte, ein Marienmirakel in ihr darzustellen.

Aehnlich wie Brun von Schonebeck kommt der spätmittelenglische Dichter mit einem Mindestmaß handelnder Personen aus. Maria, der Teufel, Theophilus und der Jude sind die einzigen Träger der Ereignisse. Auf ihre vortreffliche Charakteristik ist schon hier und da hingewiesen worden. Der aufdringliche Jude wie der törichte Teufel, der letzten Endes nur ohnmächtig zetern kann, sind plastisch und klar hingestellt, wenngleich — wie schon angedeutet — das angeschlagene Motiv der Nichtverleugnung Marias im Pakte des Sünders in der vorliegen-

27. Die verwendeten Verben der Bewegung (kommen, den Weg nehmen, gehen usw.) bestätigen ohne Ausnahme diese Auffassung.

28. a. a. O. Seite 2 und 3.

Digitized by Google

den Gestalt der Dichtung nicht weiter erklingt. — Maria ist ganz gütiges Erbarmen, siegreiche Tatkraft und schlagfertige Beredsamkeit. — Und in der Darstellung Theophili setzt immer wieder in Erstaunen, wie der Dichter hier durch ein schauderndes Beiseitesprechen, da durch einen angstgepreßten Seufzer die nur mühsam beschwichtigten Gewissensnöte des Teufelsbündlers ebenso wirksam darzustellen weiß, wie sein haltloses Schwanken zwischen Gut und Böse und den frohlockenden Jubel des von seiner Gewissenslast Befreiten.

Am 27. Oktober 1572 schrieb der Hofkaplan der 1558 verstorbenen Königin Maria von England unter die 178. Strophe seines Theophilus: "finis per me Guilelmum Forestum"[29] und schloß damit die späteste der bekannten epischen Theophilusdichtungen ab. Von W. Heuser noch 1903[30] eine „völlig ungenießbare Zusammenstoppelung" genannt, „die es kaum verdient, abgedruckt zu werden",[31] erweist sie sich bei näherem Zusehen als ein zwar stark mit dogmatischem Ballast beschwertes und häufig in Satz- und Versbau ungewandtes, doch durchaus nicht reizloses Werk.

Deutlich ist ihm der Stempel der Zeit aufgeprägt. Die Stürme der Reformation haben den stolzen Bau der katholischen Kirche, besonders ihren Heiligen- und Marienkult erschüttert; da unternimmt es ein Anhänger der alten Lehre, den nun schon so vielfach abgewandelten Stoff zum Mittel- und Kernstück, ja zum Erweisbeispiel einer Verteidigungsschrift der Marienverehrung, an der ja selbst Luthers[32] kraftvolle Kämpfernatur mit rührend zarter Treue festhielt, zu machen. So ist es begreiflich, daß polemisches Beiwerk die ganze Dichtung umrankt, daß die Darlegung und Begründung der katholischen Lehre von der Gnade und Rechtfertigung mit aller Breite vorgetragen und die eigentliche Handlung

29. Ueber William Forrest vergl.: Dictionary of National Biography edited by Leslie Stephen. Vol. XX, Seite 4 f. (London 1889). Er verfaßte u. a. in Versen auch „Joseph the Chaiste", „The Second Gresyld" und „Life of the Blessed Virgin Mary".

30. Engl. Studien 32 (1903) S. 1.

31. Daß Forrests Theophilus schon 1884 im 7. Bande der „Anglia" von Ludorff veröffentlicht worden war, war H. entgangen. Er urteilte nach Einsicht in das Manuskript.

32. Vgl. sein Marienlied vom Jahre 1530: „Sie ist mir lieb die werde magd / und kann ir nicht vergessen . . .: Martin Luther, Sämtl. deutsche geistliche Lieder. Hrsg. von Fr. Klippgen, Hallesche Neudrucke Nr. 230 Halle 1912, S. 54 f.

Digitized by Google

zurückgedrängt wird. Acht lange Strophen eines Prologes dienen der Beteuerung, es ist Wahrheit, was ich berichte; Wunder zu erdichten, ist eine verdammenswerte Tat, vor der mich Gott bewahren möge; "right famous clearkis of Christys sanctuarye" sind meine Zeugen...

Der Eingang des ersten der acht folgenden Hauptteile der Dichtung nennt Theophili Namen, aber nur, um noch einundzwanzig Strophen (9 — 29) lang Darlegungen über die Freuden des Himmels (Str. 9 ff) und die Schrecken der Hölle (Str. 16 ff.) anzuschließen, Erwägungen über die Freiheit des Willens und die Grenzen unserer Erkenntnis hineinzuweben und Str. 19 f.) die Lehren von der Rechtfertigung und (Str. 21 ff.) von der Gnade zu erörtern. Und hier (Str. 25 ff.) gewinnt Forrest Gelegenheit, den Heiligen- und Mariendienst zu begründen. Gewiß, so meint er, könne sich der sündige Mensch im Gebet auch unmittelbar an den Heiland wenden. Wer aber seine Augen nicht zum Himmel zu erheben wage, weil ihn das Gewicht seiner Sünden zu tief niederdrücke, der müsse es als Vermessenheit empfinden, ihm, dem Reinen, zu nahen. Darum wende sich der Schuldbeladene demütig an einen Heiligen als Mittler, und das sei der rechte, Gott wohlgefällige Weg, wie (Str. 30 ff.) die Geschichte eines besonders argen Sünders (Theophili) erweise. Sie in lauterer Wahrheit darzustellen, erbittet er den Beistand des Heiligen Geistes (Str. 32) und der ruhmreichen Jungfrau Maria (Str. 33) und beteuert nochmals (Str. 34), daß er getreu den „right famous authors" folge und seiner „fantasy" nicht gestatte,

"To wryte fables that from truth doth dyscent."

Aber diese Versicherung ist, solange nicht Fassungen bekannt sind, die der seinigen genauer entssprachen, nur cum grano salis aufzufassen. Gewiß gibt er die Grundzüge der Legende getreu wieder, aber in den Einzelheiten erinnert er bald an alte lateinische Darstellungen in Vers und Prosa, bald an jüngere Dichtungen in den Volkssprachen. So lebt bei ihm das (oben S. 35 besprochene) "modicum gustans" des Paulus (in Str. 139) wieder auf, und er bringt den Blutpakt wie Rutebeuf und Brun von Schonebeck; er schildert die Teufelserscheinung wie die alten Fassungen, und bei ihm taucht der Teufelsname Belyal auf, dessen Träger in der mittelniederländischen Prosa eine wichtige Rolle spielt. Und eine Fülle von Einzelzügen, von Bildern und Vergleichen ist sein eignes Werk und nicht weniger auch die Anpas-

Digitized by Google

sung des Stoffes an seinen Zweck, eine Apologie der Heiligen- und Marienverehrung zu schaffen.

Die wichtigsten Eigenheiten seiner Dichtung sind folgende: Er verschweigt die Wahl Theophili zum Bischof und die daraus folgenden Ereignisse und begründet dafür die Absetzung des "offycialls" mit den Worten: "Newe lordis, newe lawes, newe offycers". (Str. 39)[33] — Er läßt den Juden, der — wie er ausdrücklich sagt — seine bösen Werke nur bei Nacht verrichtet (Str. 49), Theophilus durch eine niedrige Tür (lowe dore) dahin bringen,

Wheare Sathan sate, in stage of glytteringe golde
As Nabagodonosor, bade to beholde. (Str. 54.) —

Die Urkunde wird mit Blut geschrieben, das auf folgende Weise gewonnen wird:

The cursed sorcerer then pricked his thyghe,
And caused the bloode to issue owte bodde;
Werwith Theophilus gaue a great syghe,
When he behelde the same how it bledde. (Str. 59.)

Um

this Belyall bill, written with his bloode, (Str. 60.) wirken zu lassen, fährt der Teufel selbst in des Bischofs Herz "the deuill entreth the busshops harte") oder, wie es noch näher ausgeführt wird:

..... in the harte of the busshope (the devill) dyd dewe
His divillishe stirringis, nyght, deye, more and more
Theophilus to his olde state to restore. (Str. 62.)

Und als dann Gottes Gnade die Reue des Sünders weckt, entflieht Theophilus der Stadt:

For coyte is place, who wisely liste weye, —
Not beste for contemplation to ensue,
Because of fonde sightis, that there doth renue
Of worldelye pleasures acquaintaunce and such
Which to synnes acknowledge hindereth much. (Str. 71.)

Sind diese Worte ein Vorgeschmack Rousseauscher Ideen, sind sie ein Nachhall von Horazens

"Beatus ille, qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,

33. Vgl. die bruchstückweise bei Körting, Engl. Studien I (1917) S. 21 ff. abgedruckte alt-frz. Dichtung Vers 89 ff. und Radewin Vers 87 ff.

Digitized by Google

paterna rura bobus exercet suis
solutus omni faenore,
neque excitatur classico miles truci
nec horret iratum mare,
forumque vitat et superba civium
potentiorum limina..."?[34]

Im 4. Teil des Werkes wird nun Theophilus das Sprachrohr der Anschauungen Forrests über Heiligenkult und Marienverehrung.

„My Lorde, thy sun, I dare not calle vppon,
Ne invocate the name of Christe Jesu..." (Str. 90.)

Aber an Maria wendet er sich.

"Besechinge thye mercyfull motherlye pyttee,
Vnto thy sun my advocatryce to bee..." (Str. 116.)

und verspricht:

"And whille in this lief I haue my beinge,
I shall, with moste wareful and vygylante iye,
Beware the lyke falle, by thys falle feelinge,
And take thee for my soveraign Ladye,
Honorynge thee hyperdulyallye
Aboue all creatures, next to thye sun,
For that, by thee, meanys vnto liefe begun." (Str. 117.)

Und zu dieser ständigen Betonung, daß ihre Rolle bei der Sündenvergebung nur die einer Mittlerin, eines Anwalts sei, daß ihr erst in gewissem Abstande von Christus Ehre gebühre, stimmt völlig die Art und Weise, in der Forrestus Maria diese Vermittlung durchführen läßt:

"O Lorde and Kinge! of mercye springinge well,
Vochchsafe to heare the sute that I shall tell" (Str. 122.)

redet sie ihn an, während sie in den Dichtungen, die dieselbe Szene bringen (es sind nur jüngere Fassungen), stets als Mutter auftritt, die bei ihrem „Sohn" mit einer gewissen Ueberlegenheit Erfüllung ihrer Wünsche als selbstverständlich voraussetzt. Und während sie dort ihre mütterlichen Verdienste von vornherein und an erster Stelle geltend macht, um ihn dem Sünder gnädig zu stimmen, stellt sie hier ihre bescheidene Erwähnung erst an dritte Stelle:

---

34. Q. Horati Flacci opera. rec. O. Keller et A. Holder. Vol. I. S. 284 f. Lipsiae MDCCCXCIX.

Digitized by Google

"Remember, hee ys thye creature, perdye,
Formed vnto thy glorycus image..." (Str. 124.)
"Remember thy dolorous peyne on the crosse,
Which thou for synners such as hee dydst sustayne".
(Str. 125.)
„Remember, in earth I was thye poore nurse.
Thow willedste mee so before women all..."
(Str. 126.)

Von einem Kampfe, der mit Künsten der Ueberredung und mit Tränenströmen auf Marias Seite zwischen ihr und Christus geführt werden müßte, kann dementsprechend bei Forrestus keine Rede sein. Von vornherein ist der Heiland gewillt, dem Reuigen zu vergeben.

"Right deare belovid", answeared that Lorde,
"Your humble requeste I cannot denye.
To what your self, will, I gladlye accorde..."
(Str. 129.)

Und Maria betont nachdrücklich:

"Moste soveraigne Lord", answearde that Queene,
"All honoure be yours in eaverye place:
To on Godhead which in three persons beene,
Father, Sun, Spyrite, geaver of all grace..." (Str. 133.)

Als sie Theophilus die Freudenbotschaft der Vergebung bringt, unterstreicht sie auch ihm gegenüber diesen Gedanken:

"For what of honore thow gavest vnto mee,
I whoallye referre, in manner moste greate,
Vnto my sunnys dyvine maiestee;
Which, as but on Godhead is certayne to bee,
And but on will in the Trynyte fownde,
So all laude and praise to that one redounde".
(Str. 135.)

Das sind alles Ueberlegungen und Ausführungen, die den früheren Theophilusdichtungen völlig fern liegen: sie hatten ja nicht nötig, den Heiligen- und Marienkult zu verteidigen und den Versuch zu machen, seinen berechtigten Kern aufzuzeigen.

Daß auch die Bischofspredigt den gleichen Zwecken dienstbar gemacht ist, ja noch systematischer die oben dargelegten Gedanken ausspricht, ist von vornherein zu erwarten und bedarf deshalb nur der Erwähnung.

Digitized by Google

Forrestus benutzt auch jede Gelegenheit, den Vorwurf zu entkräften, die katholische Kirche dulde einen Bilderdienst, der kaum graduell von heidnischem Götzendienste verschieden sei. Er läßt Theophilus (der Stadt entflohen) in eine Marienkapelle treten, zu der die Dörfler an Feiertagen gehen, weil ihre Gemeindekirche zu weit ab liegt, und sich vor dem Muttergottesbild niederwerfen. Und nun muß der Büßer — auch auf die Gefahr hin, daß die folgenden Worte, an den Anfang des Gebets gestellt, seinen Charakter als Ausdruck tiefquellenden Gefühls beeinträchtigen und zu sehr in das Gebiet kalter Reflexion rücken können — ausdrücklich betonen:

"To thee I speake not, thowe image present,
But vnto the lyuelye Ladye soveraigne,
Whiche highe in the heavins ys theare reasident,
Whom this saide image representeth playne,
Movinge remembraunce..." (Str. 87.)

Zu den Bemerkungen Ludorffs[35] über Sprache und Stil der Dichtung sei ergänzend bemerkt, daß Forrestus stark von lateinischen Vorbildern beeinflußt erscheint. Nicht nur die häufig auftretenden lateinischen Sentenzen und Randbemerkungen, sowie die außerordentlich freie Stellung der Satzteile weisen in diese Richtung. Er macht auch von den Mitteln lateinischer Stilkunst recht wirksamen Gebrauch. So bedient er sich in den Strophen 113, 114 und 115 der Anapher, um (durch jeweils siebenmalige Wiederholung) der Reue Theophili schlagenden Ausdruck zu geben; in den oben (Seite 94) in ihren ersten Zeilen zitierten Strophen 124, 125, 126 erzielt die Wiederbringung des innigen "remember" in Marias Munde verwandte Wirkungen. — Treffende Antithesen wie die in Str. 74: „Christian I was; no Christian nowe to calle..." sind nicht selten.[36] Etymologische Figuren tauchen hier und da auf:

"... to beseech their Redemers mercye,
Whose redemption theye hadd foregoten..." (Str. 23.)

oder:

"..... the Lorde of all light,
That lightened the hartis of sundrye..."[37] (Str. 67.)

35. a. a. O. Seite 80 f. und 113 f.
36. Vgl. Str. 5. 11. 38. 58. 75. 81. 99. 100. 104. 105. 116. 119; 170.
37. Vgl. auch Str. 69 und 76.

Digitized by Google

Bilder und Gleichnisse, völlig verschieden von den in den meisten Fassungen recht herkömmlichen, geben erwünschte Anschauung. "With tearys trykelynge lyke hayle" (Str. 32) wendet sich der sündige Dichter an den heiligen Geist; der Bischof schreitet durch "the deathes porte" (Str. 38); der Groll des abgesetzten Theophilus frißt an seines Herzens Galle (Str. 42); mit zerknirschtem Herzen liegt der Reuige hingestreckt auf dem Pflaster,

"Bedewinge the same with tearys that owte wente
Like cunduite water..." (Str. 88.)

Das Angesicht ihres Sohnes ist der Spiegel, aus dem Maria das Geschick des Sünders lesen kann, der sich wert fühlte, in der höllischen Mühle (thinfernal querne) zermalmt, in Stücke gerissen zu werden (Str. 95.);

"His harte it was perced, eaven thorowe owte,
In manner as doore hanginge half by the henge..."
(Str. 111.)

und der endlich Begnadigte fühlt sich "formed of a newe mettle". (Str. 144) —[38] Selbst in den Redeankündigungen strebt Forrestus nach Reiz und Abwechselung. So heißt es in Str. 52:

"The myscreaunte Iwe hys wordis dyd thus frame..."

* * *

Ein rückschauender Blick auf die vier charakterisierten mittelenglischen Dichtungen läßt nicht nur ihre, sondern auch ihrer Dichter und ihrer Entstehungszeiten Eigenheiten sichtbar werden. Der fromme südenglische Mönch, der durch seine schlichte wortkarge Dichtung das Fest des heiligen Theophilus bereichern will, der redefreudige nordenglische Kleriker, der den Stoff als Beispielerzählung einer Homilie zum Gleichnis vom barmherzigen Samariter verwendet, sind Vertreter einer Zeit, deren geistliche Dichter geistliche Stoffe geistlich-kirchlichen Zwecken dienstbar machen. Sie wie der spätmittelenglische Laie, der aufs tiefste von der Aufführung eines Theophilusmysteriums berührt, sein Erlebnis in gewandten dramatisch wirkenden Strophen widerspiegelt, haben nicht nötig, etwaigen Zweifeln an der Wahrheit ihrer Erzählung zu begegnen. Mit naiv-gläubigem Herzen erfreuen sich ihre Hörer und Leser an dem schönen Mirakel der Himmelskönigin, deren Verehrung für alle Zeit festgewurzelt erscheint.

38. Vgl. auch Str. 54, 62, 67, 122.

Digitized by Google

Forrestus, als Theophilusdichter ein seltsamer Spätling in gärender gewaltig am Alten, Ueberlieferten rüttelnder Zeit, aber steht vor einer völlig anderen Situation. Seine Marienliebe bedarf der Beteuerung, er schreibe nur Wahres, Verbürgtes, was durch das Zeugnis berühmter Kleriker und Autoren erhärtet sei; er muß der Rechtfertigung und Verteidigung des Marienkultes breitesten Platz einräumen und tut es auf die Gefahr hin, daß das dogmatisch-polemische Beiwerk störend und erkältend die Wirkung der eigentlichen Erzählung beeinträchtigt.

Epische Theophilusdichtungen in altfranzösischer Sprache.

Von den drei vollständig veröffentlichten epischen Theophilusdichtungen in altfranzösischer Sprache[1] sind zwei auf französischem, eine auf englischem Boden entstanden. Für sie alle ist kennzeichnend, daß sie sich eng ihrer lateinischen Vorlage anschließen und infolgedessen sachlich nur wenige Unterschiede zeigen. Die älteste von ihnen ist die um die Mitte des 12. Jahrhunderts[2] in England geschriebene Legende „De Theophilo" Adgars, die unter den vierzig von ihm versifizierten Marienwundern die 17. Stelle einnimmt.

In dem 18 Verse umfassenden Prologe hebt er hervor, er wisse wohl, daß die Legende schon einmal übersetzt sei. Weil aber der, für den er die Arbeit (seiner Marienmirakel) leiste (sein Freund Gregorius), sie nicht kenne, übersetze er sie noch einmal. — Diese Angabe hat zu mancherlei Vermutungen über die ältere französische Dichtung Anlaß gegeben. Kölbing[3] meint, bei oberflächlicher Betrachtung biete sich ganz von selbst die Ansicht dar, der Vorgänger Adgars sei Gautier de Coincy gewesen, und zeigt wörtliche Uebereinstimmung an mehreren Stellen, besonders am Anfang, aus denen hervorgehe, „daß Adgar nicht nur im allgemeinen von der früheren Uebertragung wußte, sondern sie so genau kannte, daß er im Beginn seines Werkes unwillkürlich einzelne Verse derselben herübernahm; dagegen hat er sich wohl absichtlich in seiner Uebertragung so genau an die Vorlage ge-

1. Vgl. die Beilage.

2. Zeitbestimmung von Carl Neuhaus (Adgars Marienlegende nach d. Londoner Handschrift Egerton 612. (Altfr. Bibl. 9. Bd. Heilbronn 1886, Seite XLVIII.)

3. Beiträge zur vergl. Geschichte usw. S. 4 f.

Digitized by Google

halten, um einen bewußten Gegensatz zu Gautier zu bilden".[4] Da aber Adgars Verse älter sind als die Gautiers (was Kölbing dahingestellt sein läßt), fallen die Vermutungen in sich zusammen.

Ein ausführliches Eingehen auf Adgars Theophilus erübrigt sich. Er folgt (wie Neuhaus a. a. O. S. XXVIII f. treffend hervorhebt) seiner Vorlage (einer Paulus getreu entsprechenden lateinischen Handschrift[5]) Satz für Satz und Gedanke für Gedanke. Zusätze bei ihm sind nur Wiederholungen oder Dehnungen dessen, was auch die Quelle sagt. — Neuhaus nimmt gerade die Theophiluslegende Adgars zum Beispiel, um zu zeigen, wie er den lateinischen Originaltext „oft in grenzenlos langweiliger Art erweitert", ohne auch nur den kleinsten wirklich neuen und wesentlichen Gedanken hinzuzufügen." Es kann deshalb hier auf seine Beispiele verwiesen werden.[6]

Adgar betont zum Ueberfluß auch selbst immer wieder, er wolle nur Uebersetzer sein. Und daß er kein Dichter ist, beweisen auch die Stellen seiner Legenden, die sein eigenstes Werk sind: ihre Einleitungen und Schlüsse. Namentlich diese sind „alle über einen Leisten geschlagen": ein Gebet an Maria (wie im Theophilus) oder an Gott oder Christus.

Gautier de Coincy. (1177—1236.)

Mit ihren 2090 Versen die umfangreichste aller Theophilusdichtungen überhaupt ist das erste der „Miracles de Nostre Dames" des Benediktinermönches in Vic-sur-Aisne und späteren Großpriors von Saint-Médard bei Soissons, Gautier de Coincy. Wie des Passionalschöpfers, wie des süd- und des nordenglischen Dichters Theophiluslegende ist auch die seinige nur eine Blüte im vollen Kranze ähnlicher Verserzählungen[1] und kann schon aus diesem äußeren Grunde mit dem innersten Leben und Erleben des Verfassers nicht so verwachsen sein wie die singulär dastehenden das Gepräge der Selbstbefreiung tragenden Verse eines Radewin. Damit ist durchaus nicht gesagt, daß der französische

4. Ebd. S. 39 f.

5. Vgl. Carl Neuhaus. Die Quellen zu Adgars Marienlegenden. Erlanger Dissertation. 1882, S. 56 f.

6. Neuhaus, Altfr. Bibl. IX. S. XXIX.

1. Gautiers „Miracles de la sainte vierge" können erst 1223 abgeschlossen sein, weil sie auf denTod Philipps II. anspielen. Vgl. Suchier-Birch-Hirschfeld, Gesch. d. Frz. Lit. I S. 214 u. Gröbers Grundriß II S. 651.

Digitized by Google

Mönch dem Stoffe gleichgültig oder kühl gegenüber stünde. Er, der „unermüdlichste und überschwenglichste Sänger unserer lieben Frau in romanischer Zunge“[2] oder, wie er sich selbst nennt, der „Trouverres de ma Dame, de m'amie“[3] stellt die Theophiluslegende ja an die Spitze aller seiner Marienwunder, und immer wieder ist in ihr die Teilnahme am Geschicke seines Helden zu spüren; immer wieder spricht aus ihr die Freude des Dichters, eine Großtat Marias mit liebendem Eifer singen zu dürfen. Aber wie sich dem ersten Teile des Rosenromans, in dem nach Heinrich Morfs schönem Wort[4] der Geist der Poesie träumt, (ein Bild französischen Wesens und Schrifttums gebend) ein zweiter anschließen konnte, in dem der „Esprit gaulois“ spöttelt, so befremdet und erstaunt den deutschen Leser außer der spielerischen Form, in der dieser „Gaukler der Rede“[5] von heiligsten Dingen spricht, auch die Tatsache, daß er seine Stoffe benutzt, um sie zum Ausgangspunkt herber Satire zu machen.[6]

Gautier de Coincy beruft sich im Prolog seiner Marienmirakel (S. 3, Z. 6 ff) auf lateinische Quellen. Ihnen ist A. Mussafia (in den Denkschriften der Kais. Akademie d. Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl. XLIV (1896)[7] nachgegangen, bestätigt aber für die Theophilusdichtung des Franzosen kurz, was schon lange bekannt war und klar ersichtlich ist: er schöpft aus des Diakonus Paulus lateinischer Prosaerzählung. Das Verhältnis zur Quelle ist kurz schon von Sommer,[8] ausführlich von Kölbing[9] erörtert worden. Da aber der Zuletztgenannte bei der Aufzählung abweichender Einzelzüge stehen bleibt, ohne eine Synthese des für die Eigenart des Dichters Bezeichnenden zu versuchen und ohne die für Gautier so charakteristischen satirischen Partien auch nur zu erwähnen, folge hier (unter diesen und anderen Gesichtspunkten (Aufbau, Form usw.) eine kurze Charakteristik der Dichtung.

2. Lommatzsch, Gautier de Coincy als Satiriker. Halle 1913, S. 1.

3. Les Miracles de la sainte Vierge par Gautier de Coincy publiés par M. l'Abbé Poquet. Paris 1857. S. 106. Z. 1309 f.

4. Heinrich Morf. Die romanischen Literaturen: A. Frankreich bis zum Ende d. 15. Jahrh. (Kultur d. Gegenw., 1. 11, 1) S. 158.

5. H. Suchier u. A. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. Frz. Lit. 2. Aufl. Lpzg. 1913. Bd. 1, S. 214.

6. Belege dafür weiter unten.

7. Ueber die von Gautier de Coincy benutzten Quellen. S. 6.

8. A. a. O. Seite 15 f.

9. A. a. O. S. 8 ff.

Digitized by Google

Pour ceus esbatre et déporter
Qui se déportent emporter
Honneur cele qui Dieu porta;
Miracles où grand déport a
Rimoir vueil par grand déport;
Car en trouver moult me déport
De cele qui fist la portée
Qui toute joie a aportée,
En lui loer est mes deporz;
Car c'est la rive et li droiz porz
Qui touz les douz dépors aporte
Et qui du ciel est pons et porte.

Das ist der spielerische Auftakt der Gautierschen Verse, dem ein nur zwei Zeilen längerer Ausklang am Schlusse des Werkes genau entspricht: wie hier mit déporter (entzücken) und porter (tragen), so wird dort mit recorder (erzählen; sich erinnern), s'acorder (versöhnen, übereinkommen, concorder (übereinstimmen) und corder (umstricken) — getändelt. — Adolf Tobler[10] hat diese zungenfertige altfranzösische Manier, Homonyme und gleiche Wortstämme gewaltsam miteinander zu verkoppeln und zu verkuppeln, wenn auch nicht verteidigt, so doch mit dem erfreuten Behagen des unbefangenen Beobachters gewürdigt, der in ihr „die Fähigkeit raschen Erfassens, augenblicklichen Verstehens auch des nur flüchtig Angedeuteten bezeugt findet, das Vermögen, mutwillig Verschleiertes gleichwohl zu erkennen, die Empfänglichkeit für den Reiz, welchen Gegensatz des Sinnes bei Aehnlichkeit des Lautes gewährt, kurz jene Geistesgewandtheit, die vorhanden sein muß, wo Anspielung und Wortspiel gedeihen sollen". Und in Ulrich Leo[11] ist ihm soeben ein feinsinniger Bundesgenosse erstanden; er sieht in diesen „Replikationen" einmal ein Mittel der Emphase, wodurch das immer wiederholte Wort gleichsam eingehämmert wird, dann aber auch einen formalen Schmuck, der mit seinem festlich-klangvollen (fremdartigen) Eindruck am Eingang wie am Schlusse einer Dichtung wohl am Platze sei. — Allein Leo hat auch in vorhergehenden Ausführungen auf die maß-

10. Verblümter Ausdruck und Wortspiel in altfranz. Rede. Anhang zu: Vermischte Beiträge zur frz. Gramm. 2. Reihe, 2. Aufl., Leipz. 1906, S. 212 f.

11. Studien zu Rutebeuf (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie Nr. 67). Halle 1922, S. 107 f.

Digitized by Google

gebende Bedeutung aufmerksam gemacht,[12] die der Anfang einer Dichtung für diese — den Ton des Ganzen bestimmend — hat. Daß es aber für den ans Tragische streifenden Stoff der Theophilusdichtung von Wichtigkeit sei, die oben herausgehobenen Worte einzuhämmern, wird niemand behaupten wollen. Es bleibt also nur die Bedeutung als formaler Schmuck festlich-klangvollen Eindrucks übrig, der — wie Leo selbst betont — vor allem dort verwandt wird, wo dem Gegenstande der innere Gehalt oder dem Dichter der persönliche Anteil am Stoffe fehlt.[13] — Ihn aber Gautier abzustreiten, geht — wie oben erwähnt — durchaus nicht an. So bleibt ein Mißverhältnis zwischen Einleitung und Form auf der einen, Fortgang und Inhalt auf der anderen Seite. Es ist, wie wenn es ein Virtuose nicht unterläßt, seine Fingerfertigkeit in nichtssagenden Trillern und Läufen zu erproben, ehe er seine inhaltsschwere Tondichtung vorzutragen beginnt. — Und dieser spielerische Auftakt wirkt (Leos an anderen Stoffen und einem anderen Dichter gemachte Beobachtungen bestätigend) durchaus auf Haltung und Ton des ganzen Werkes ein. Besäße Gautier die schlichte strenge Frömmigkeit einer Hrotsvith, den grüblerischen Ernst eines Radewin, die mystische Glut eines Brun von Schonebeck, seine Verse plätscherten nicht so leicht und seicht dahin und schmückten sich nicht so ohne Maß und Ziel mit Wort- und Klangspielen.[14]

Gautier wandelt in Komposition und Disposition keine neuen Wege. Getreu folgt er hierin seiner lateinischen Vorlage. Aber wenn dort die einzelnen Teile einander in gewissem Sinne (Hrotsviths strenge Tektonik vorbildend) das Gleichgewicht halten, so ist hier bald dieser, bald jener unverhältnismäßig an- und aufgeschwellt.[15]

Im Anfang der Erzählung berichtet Gautier noch verhältnismäßig knapp und sachlich. Abweichend von Paulus, betont er wiederholt, Theophilus sei eifriger Marienverehrer gewesen. In

12. Ebd. S. 104 f.

13. A. a. O. S. 108.

14. Vgl. außer d. behandelten u. noch zu behandelnden Stellen Vers 13 f.; 21 f.; 49 f.; 51 f.; 137 f.; 181 f., 183 f., 195 f., 269 f., 329 f., 343 f., 349 f., 351 f.; 363 f.; 365 ff.; 373 f.; 577 f.; 607 f., 697 f., 707 f., 755 f., 837 f., 881 f., 887 f.; usw.

15. Vgl. z. B. d. Bischofspredigt, die an Inhalt kaum, an Worten außerordentlich zugenommen hat, und die rund 150 Verse, die allein der Verurteilung des Hochmutes und dem Preise ihres Gegensatzes dienen.

Digitized by Google

seltsamem Gegensatz steht dazu der Monolog des Abgesetzten (Vers 136 — 158). Bei Gautier bedarf es nämlich keiner bösen Einflüsse, um ihn geneigt zu machen, die Himmelskönigin ebenso bereitwillig zu verleugnen wie Gott selbst. Er sehnt den Bösen herbei; ihm will er dienen, da Gott und Maria ihm nicht helfen können. — Es braucht nur an die Dichtungen germanischer Zungen erinnert zu werden, die Theophilus nur nach schwerem Seelenkampf in die (ihm vom Teufel abgezwungene, nicht freiwillig angebotene) Ableugnung seiner Herrin willigen zu lassen, um den tiefgehenden Unterschied in der Auffassung Gautiers begreiflich zu machen.

Theophilus sucht den Juden, klagt ihm seine Not und verflucht den Bischof, der ihn ins Unglück gestürzt hat. Nur zu bereitwillig stimmt der Jude in diese Scheltworte ein. Und nun hat Gautier Gelegenheit, hohnvolle Satire gegen die Prälaten anzubringen, die im Munde eines von ihm so leidenschaftlichen gehaßten Juden[16] doppelt schneidend wirkt. — Gewiß, läßt er ihn sagen, wärst du ein Falschspieler, ein Wucherer, ein Geizhals, ein Schmeichler, ein Augendiener, dann wärst du noch in deiner hohen Stellung. Aber wie dein Bischof — so viel weiß ich wohl von ihnen — sind alle eure Prälaten:

„Leur bénéfices touz emportent
Cil qui les granz bourses aportent;
Nus ne n'a riens si ne l'achate,
S'il ne losenge, ou si ne flate;
De jour en jour vos lois empire;
Tuit vos prélas, bien le puis dire,
Honneur ne portent nul preudhomme".
(Vers. 217 — 223.)

Mit eignen charakteristischen Zügen stattet Gautier auch die nächtliche Abschwörungsszene aus. Zu Tausenden ziehen die Teufelsanbeter in lärmvoller Prozession durch die Nacht, die wie im Feuer entbrennt, und in ihrer Mitte erscheint der Teufel, groß, glänzend, Herr und Fürst der Seinen.[17] Der Jude be-

16. Ueber Gautiers Judenhaß, der sich auch im Theoph. nicht verleugnet, vgl. Lommatzsch a. a. O. S. 104 f.

17. Dieser aus d. Quelle entlehnten Darst. d. Teufels als glänzenden Fürsten widerspricht d. durchaus volkstüml. gegen d. Schluß der Dichtung, wo der Böse mit Krallen und Tatzen u. in zottiger Häßlichkeit (Vers 1643) dargestellt wird .

Digitized by Google

ruhigt den zitternden und schaudernden Priester, und der Teufel verlangt ihm einen „chartre" ab, weil (vgl. Marbod und jüngere Texte) ihn schon mancher Christ betrogen habe.

Nach Theophili Wiedereinsetzung besucht ihn der Jude häufig in dunkler Nacht und unterrichtet ihn geradezu im Teufelsdienst. Und hier nimmt Gautier den Faden der Satire gegen die hochmütigen Prälaten seiner Zeit wieder auf. Alles, was er an ihnen verabscheut und tadelt,[18] ihr prunkvolles und weltstolzes Auftreten, das sie hoch zu Roß auf vergoldeten Sätteln durch das Land sprengen und weltlichen Freuden nachjagen, aber von demütig dienender Nächstenliebe nichts wissen läßt, ihr schwelgerisches üppiges Leben, alles das empfiehlt der Jude dem eifrigen Schüler. Und so gibt Gautier eine indirekte Zeitsatire, die die schon vorhergegangene direkte aufs treffendste ergänzt.

In zahlreichen Versen wird Theophili Weltleben geschildert, das des Paulus Fassung nur in einem Nebensatze streift. Freilich, von einer Veranschaulichung seines Treibens in lebensvollen Beispielen ist keine Rede; es bleibt bei einem Darüberhinwegreden in an Anaphern, Antithesen und Wortspielen reichen Versen.[19]

Doch über dem Sünder wacht gnadenreiche Liebe. Maria

18. Vgl. Lommatzsch, a. a. O. S. 16 ff., der an anderen Dichtungen (besonders dem bei Poquet fehlenden Stück der Legende de Sainte Léocade) Gautiers Ständesatire gegen die obere Geistlichkeit kennzeichnet.

19. Es handelt sich um die Zeilen 539—620. Als Beispiel seien die folgenden herausgegriffen:

„Devant estoit humbles et douz,
Or est cointes, fiers et estouz
Devant iert frans et débonnaires,
Or est cuvers et deputaires;
Devant estoit bon crestiens,
Piteus et douz et paciens
Et plains de grant religion:
Or a toute s'entencion
En vanité et en luxure;
De nule honneur n'avoit ainz cure
Mais or i bee ades et pense;
Devant souloit faire despense;
De touz ses biens à povres gent;
Or amoncele or et argent
Por lui lever et essaucier;
Povre gent souloit deschaucier.
Or les boute, fiert et ledenge!

Digitized by Google

erinnert sich ihres einstigen Freundes (Vers 627 ff.) und verwendet sich für ihn bei ihrem göttlichen Sohne (Vers 641 ff.)[20] Und nun, von ihm zur Vernunft gebracht, greift Theophilus mit beiden Händen nach den ihm entfallenen Zügeln des Pferdes, das ausgestreckten Halses mit ihm geradenwegs der Hölle zuläuft.[21]

Für des zur Besinnung Gekommenen Reue findet Gautier oft ergreifenden Ausdruck;[22] oft aber beeinträchtigt er seine Wirkung durch das erstaunliche Uebermaß an formalen Spielereien,[23] wodurch er Theophili Bußmonologe schmücken zu müssen glaubt. Bemerkenswert ist, daß er in der symptomatischen Schilderung der Affekte das weise Maß seiner Quelle weit überschreitet und den Bußkrampf des Sünders ähnlich realistisch schildert wie Brun von Schonebeck:

Ses cheveux trait, ses cheveux sache,
Son vis dépiece et esgratine,
Son pis débat et sa poitrine,
Et à terre souvent s'estent. (Vers. 896 — 899.)

Bemerkenswerte sachliche Abweichungen von der Fassung des Diakonus Paulus bietet Gautier im übrigen kaum mehr.[24] Wohl aber ist manches Bild hervorzuheben, das Gautier allein

---

De touz biens faire si s'estrange,
Et si bestourné tout son estre
Ne c'est mès cil qui souloit estre;
Si laidement est décéuz,
Que trebuchier est or chéuz
Ou pechie désesperoine;
En dieu n'a mès nule fiance;
N'en sa mere, n'en saint n'en sainte. (Vers 589—613.)

20. Ein Zug, der sich in den anderen Dichtungen nicht findet.

21. Dieses hübsche Bild vom zügellosen und endlich wieder gezügelten Pferde wird durch nicht weniger als 82 Verse festgehalten und immer wieder wortreich gedreht und gewendet.

22. Vgl. z. B. die Verse 710—730, die auch psychologisch geschickt die innere Ruhelosigkeit des reuigen Sünders veranschaulichen.

23. Anaphern Vers 731—741; 748—749; 772—774; 777—778; bes. eindrucksvoll: 856—858 und 859—61 usw.; Wortspiele (etymologische Figuren) Vers 794; 795 u. a. and. O.; dazu eine verwirrende Fülle von Bildern, von denen das vom Blatt der Zitterespe (Vers 784) und dem im Höllenfeuer bereiteten Bette (Vers 821) erwähnt seien.

24. Vers 1300 macht Maria den begnadigten Sünder darauf aufmerksam, daß er bald sterben werde: ein Zug, der sich in keiner anderen Theophilus-Dichtung findet.

Digitized by Google

unter den Theophilusdichtern verwendet. Der Teufel (der Vers 1215 ff. mit einer wahren Flut böser Namen überschüttet wird), sagt Theophilus, halte ihn an Angelhaken und Angelschnur und warte nur auf den Augenblick, wo er ihn auch mit Händen packen werde, um Leib und Seele zugleich (in die Hölle) führen zu können. — Weniger will unserm Geschmack das Bild behagen, in dem Gautier das Sündenbekenntnis veranschaulicht, das Gautier zu Füßen des Bischofs ablegt:

Aus piez l'évesque s'est couchiez,
Se vomist tost et gete hors
La grant ordure de son cors... (Vers. 1428—30.)

An sich recht hübsch, jedoch für eine ernste Predigt zu spielerisch und zu breit durchgeführt ist das Bild, das der Bischof gebraucht, um zu veranschaulichen, wie dem Teufel die Seele des Sünders durch Maria entrissen sei. Theophilus habe durch manchen falschen Zug das Schachspiel so gut wie verloren gehabt. Da sei Maria gekommen und habe, scharfsinnig alle Möglichkeiten überschauend, mit einem einzigen Zuge den Teufel mattgesetzt (Vers 1501 — 1522).[25]

Ganz Gautiers Werk ist natürlich der 308 Verse umfassende Epilog der Legende, der, wie eingangs erwähnt, mit einem kleinen Feuerwerk schillernder Wort- und Klangspiele abschließt. Er zieht nach Predigerart die Moral der Erzählung und beginnt mit einer Beteuerung der Wahrheit des Berichteten, der ähnlich, die Jahrhunderte später Forrestus für notwendig hält.

Niemand brauche zu verzagen, (ist der Inhalt des Epilogs) der Maria diene und sie liebe. Genau so töricht aber, wie es sei, seiner Sünden wegen in mutlose Verzweiflung zu verfallen, sei es, sich in stolzer Sicherheit zu wiegen und zu wähnen, sich auf dem rechten Wege zu befinden, Theophili Beispiel lehre, wie jäh und tief der Fall von tugendhaftem Leben zur ärgsten Sünde sein könne. Hochmut sei darum das ärgste Laster, Demut die

25. Gautier verwendet das Bild vom Schachspiel in seinem Th. auch noch an einer zweiten Stelle (Vers 136 f.), von wo es in Rutebeufs Drama übergegangen ist. — Ueber die Beliebtheit dieser Bilder in der altfrz. Dichtung vgl. Fritz Strohmeyer, Das Schachspiel im Altfrz. (In: Abhd. . . Adolf Tobler dargebracht. Halle 1895, S. 381—403). S. 395 ff.—S. 397 f. werden die Stellen zusammengestellt, in denen G. de Coincy in seinen Dichtungen Schachausdrücke metaphorisch gebraucht.

Digitized by Google

schönste Tugend.[26] Maria, die demütige Königin, werde dem demütigen Sünder, auch wenn er sich erst in letzter Stunde bekehre, denselben reichen Lohn geben, den die erhalten, die schon lange in ihrem Weinberge arbeiten.[27] Töricht, wer ihr nicht dient. Denn wie sie den von den Seilen des Teufels umstrickten Theophilus wieder mit Gott versöhnte, so wird sie auch uns mit ihm versöhnen, wenn wir ihr dienen.

Es sind keine neuen und tiefen Gedanken, die Gautier aus seiner Legende zieht: es sind Gedanken, die jeder mittelmäßige Prediger seiner Zeit auch hätte entwickeln können. Bemerkenswert aber werden sie für die Erkenntnis seiner dichterischen Eigenart. Verglichen mit dem Epilog Radewins, der seiner Dichtung zusammen mit dem Prolog den unverkennbaren Stempel dichterischer Selbstbefreiung aufprägt, zeigen sie deutlich, daß es Gautier nicht um Aehnliches zu tun ist, daß sein Dichten vielmehr der Predigt verwandte Zwecke verfolgt: er bleibt auch als Dichter Redner und Prediger und sucht wie diese, seine Leser durch glänzende Form zu fesseln und in seinen Bann zu ziehen. Und er ist auch nicht frei von der oft bemerkten Eitelkeit beliebter und bewunderter Kanzelredner. Nie opfert er um der Sache willen ein schmückendes Bild, eine blendende Antithese, ein lockendes Wort- und Reimspiel. Nie weicht er der Gelegenheit zur Zeitsatire aus, auch wenn sie sich nur störend in das Gedankengefüge einschieben läßt.[28] Und wo sich nur ein Anlaß bietet, überschüttet er seine Hörer mit dem prasselnden Feuerwerk seiner Formkunst.[29]

Dabei wäre es durchaus falsch, an der Ehrlichkeit seiner begeisterten Marienverehrung zu zweifeln. Selbst die — wieder nicht ohne einen gewissen Zug der Eitelkeit — an anderem

---

26. Dieser Gedanke wird in nicht weniger als 127 Versen (1873—2000) breitgetreten.

27. Auch dieses Bild verrät, wie wenig originell im Grunde Gautiers Gedanken sind: er entlehnt der Bibel d. Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg, nur, daß er an Gottes Stelle Maria setzt. Auch die S. 107 angeführten Bilder sind theologisches Gemeingut, verdienen aber Beachtung, weil sie von den übrigen Th.-Dichtern nicht verwandt werden.

28. Selbst im Epilog setzt er die satirische Beleuchtung des Klerus seiner Zeit fort. (Vgl. bes. Vers 1871 f.)

29. Sie wurzelt völlig in der lateinischen Rhetorik, von deren bekannten Mitteln er übertriebenen Gebrauch macht, sein Geistesleben i. d. Scholastik, deren Freude an spitzfindigen Haarspaltereien auch die Gautiers ist.

Digitized by Google

Ort vorgetragene kleine Geschichte vom Teufel,[30] der, ergrimmt über seine Marienverherrlichung, um Mitternacht zu ihm gekommen sei, um ihm das Herz herauszureißen, aber von ihm durch Kreuz und Marias Namen in die Flucht geschlagen wäre, braucht nicht daran irre zu machen. Der Teufel war jener Zeit eben eine so eigenartige Realität, daß es selbst einem Manne von der geistigen Beweglichkeit des Priors von Saint-Médard nicht schwer fiel, einen nächtlichen Angsttraum für Wirklichkeit zu nehmen. Gautier ist nicht nur ein rechtes Kind seines Jahrhunderts, sondern auch ein rechtes Kind seines Volkes, das viel schneller den Weg von der Träne der Reue zum leichtgeschürzten Lächeln mokanten Spottes findet als der ernste, Leben und Erleben schwerer nehmende Deutsche.[31]

* * *

Die dritte der vollständig veröffentlichten altfranzösischen Theophilusdichtungen bildet in ihrer sachlichen der Quelle treu folgenden schmucklosen Art denselben schroffen Gegensatz zu Gautiers Versen wie Adgars oben gekennzeichnete Uebersetzung. Sie, das Werk eines unbekannten Dichters, ist von Bartsch nach zwei Handschriften der Pariser Bibliothek (franc. 818, fol. 70 und franc. fol. 423, 104) veröffentlicht.[32] Als Entstehungszeit der Dichtung nimmt er — wie die Einreihung in seine zeitlich geordnete Anthologie zeigt — augenscheinlich die Mitte des 13. Jahrhunderts, also Jahrzehnte, die der Schaffensperiode Gautiers de Coincy folgen, an. Reicht ihre Entstehung nicht mindestens um 100 Jahre zurück, was ich nicht zu entscheiden wage, dann kann natürlich auch sie nicht die Adgar bekannte französische Uebersetzung sein. — Auffällig bleibt die schon im Eingang hervortretende Aehnlichkeit mit der Versifizie-

30. Vgl. Poquets Ausg. S. 113/14, Vers 127 ff.

31. Recht hübsch wendet M. Amaury Duval (Hist. de la France litt. T. XIX, p. 843 f.) ein Wort auf Gautier an, das Voltaire von einem Dichter des 18. Jahrh. prägte:

„C'etait dans le monde un bel esprit de couvent,
Et dans le cloître un bel esprit mondain."

(Zitiert bei Poquet S. LIV f.)

32. Karl Bartsch, La Langue et la Littérature Françaises depuis le IXième siècle jusqu'au XIVième siècle. Paris 1887. Seite 461—490. — Nach Gröbers Grundriß II, 1, Seite 924: gehört die erste Handschrift dem 13., die zweite dem 14. Jhrh. an.

Digitized by Google

rung des Anglonormannen, die sie aber an Gewandtheit und Fluß weit hinter sich läßt.

Auch sie folgt ihrer Quelle (der Fassung des Diakonus Paulus oder einer ihr sehr nahestehenden) oft wort-, mindestens aber sinngetreu. Von den wenigen und durchaus nicht belangvollen abweichenden Zügen sei nur einer hervorgehoben: Obwohl Maria, die sich Theophilus am 40. Tage seiner Buße gezeigt hat, verschwunden ist, um dem Sünder die Verzeihung ihres Sohnes zu erwirken, sieht er in den drei folgenden Tagen stets die Klarheit ihres Gesichts vor sich, bis sie ihm wiedererscheint.[33] Dieses optische Phänomen, das in letzter Zeit der Gegenstand experimentell-psychologischer Untersuchungen geworden ist, stellt ihn in die Reihe der „Eidetiker", die unter den Theophilusdichtern nicht selten zu vermuten sind.[34]

* * *

Eine vierte altfranzösische Theophilusdichtung ist leider bisher nur bruchstückweise veröffentlicht worden.[35] Sie steht in einem Ms. des Brit. Museums in London (cod. bibl. reg. 20. B. XIV. fol. 105—08), das kaum eher als um die Mitte des 14. Jahrhunderts geschrieben sein kann, während die 543 Verse umfassende Dichtung wohl früher anzusetzen ist.[36] Kölbing vergleicht sie mit einer (ebenfalls von ihm nur bruchstückweise veröffentlichten) lateinischen Fassung (Hs. d. Brit. Museums: cod. Cotton. Cleop. C. X, fol. 103—08), die als ihre Quelle angesehen werden kann. Wie diese, setzt sie die Marienlegende vom Judenkinde voraus, das von der Himmelskönigin vor dem Feuertode gerettet wird.[37] Gott und mit ihm seine Mutter Maria (so ist in Kürze der verknüpfende Gedanke) beherrschen die vier Elemente:

Ceo mustre la dame al cunte avant,
ke el fu nus mustre sa duzur grant.

---

33. A. a. O. Seite 481 Ende, 432 Anfang.

34. Vgl. besonders E. R. Jaensch, Zur Methodik experimenteller Untersuchung an optischen Anschauungsbildern. Zeitschrift f. Psychologie der Sinnesorgane. Hrsg. von Schumann und Gildemeister. Bd. 85. Leipzig 1920. Seite 37—82.

35. Von Kölbing in den „Engl. Studien" Bd. I (1877) S. 21 ff.

36. Ebd.

37. Vgl. u. a. die deutsche Fassung des Passionaldichters (Pfeifer, Marienlegenden. Stuttgart 1846. Nr. XXV: Der Judenknabe S. 237—260).

Digitized by Google

Ore covent parler del eir,
u ele n'ad pas meindre poeir.

Und diesen Erweis zu liefern, daß sie der Luft (in der die bösen Geister herrschen!) nicht minder gebieten könne als dem Feuer, dient die Theophiluslegende. Sie soll gleichzeitig jedem Sünder zeigen, daß Marias Erbarmen ihm Gnade verschaffen könne, auch wenn er noch so tief in Schuld versunken sei.

Leider geht aus den wenigen abgedruckten Stücken beider Fassungen nicht hervor, daß der oder die Teufel, von denen die Einleitung sagt:

kar entre nus sunt li malfe,
en icest eir si unt este,
les uns en terre, les uns en enfer,
puis ke chai Lucifer,

auch in der eigentlichen Erzählung folgerichtig als Luftbewohner aufgefaßt werden, wie das z. B. in der Basiliuslegende vom Diener des Proterius und der an sie anklingenden Theophilusfassung des armen Hartmann (s. oben S. 43) der Fall ist,

Kölbing druckt die Verse der frz. Dichtung ab, die Theophili Absetzung berichten. Sie zeigen, daß der Dichter seiner Quelle durchaus nicht sklavisch folgt, sondern über sie hinaus zu motivieren versucht und — auch das ist für den Franzosen kennzeichnend — Zeitsatire wenigstens anklingen läßt, wo Gautier ihr einen herrschenden Platz einräumt. Es ist die Art der Prälaten, so etwa sagt der Dichter, daß sie, neu in Amt und Würden, keine Rücksicht mehr auf die Verdienste nehmen, die sich ihre Untergebenen dem Vorgänger gegenüber erworben haben, sondern nach eigenem Belieben die einen erhöhen, die anderen erniedrigen.[38]

Die wenigen Verse, die Kölbing aus der Abschwörungsszene abdruckt, sind ebenfalls dadurch ausgezeichnet, daß der französische Dichter über seine Quelle hinaus zu selbständiger dichterischer Auffassung gelangt. Die albi clamidati werden

..... gens trop ben vestus,
les uns ieofnes, altre chanuz,
e tuz aveint les dras si blanz,
cum en geleie neif gist en champs.

38. Ein verwandter Gedanke taucht schon bei Radewin auf (V. 87 ff.). Ganz entsprechend sagt Forrestus Str. 39: „Newe lordis, newe lawes, newe offycers." Siehe oben Seite 34 f. und 92.

Digitized by Google

Aus der Quelle dagegen stammt vollständig die bittere Apostrophe an die Habsucht (Vers. 235 ff.), die der Franzose da in die Erzählung einschiebt, wo sie von der Wiedereinsetzung des Theophilus in sein Amt berichtet hat.

Bei der Aufzählung der Präzedenzfälle von Sünderbegnadigung durch den Büßer Theophilus fällt die Gestalt des Longinus auf, die bei Gautier (Vers 770) in anderem Zusammenhange auftaucht und an gleicher Stelle nur noch vom Spanier Gonzalo de Berceo verwandt wird.[39]

Kölbing druckt nur noch die Schlußbetrachtung des Franzosen ab, die sich an den Gedankengang der ihr entsprechenden Vorlagenstelle anlehnt, ein schlichtes Gebet zur Gottesmutter, deren Beistand gegen die Teufel, die Herrscher der Lüfte, erbeten wird, ist und so zu den Gedanken der eigenartigen Einleitung zurückkehrt.

Leider genügen diese Proben nicht, um von ihnen aus eine Charakteristik des Dichters versuchen zu können; aber sie zeigen doch soviel Eigenart, daß sie den Wunsch nach baldiger vollständiger Veröffentlichung sowohl der französischen wie der lateinischen Fassung nahelegen.

Gonzalo de Berceo.

Die einzige bekannte, doch meines Wissens nirgends eingehend gewürdigte[1] spanische Theophilusdichtung ist etwa um dieselbe Zeit entstanden, in der Gautier de Coincy seine Marienmirakel schuf.[2] Aber welch ein Unterschied zwischen den Schöp-

39. Beide Parallelstellen sind Kölbing entgangen. Er weist in der Anmerkung auf eine Erwähnung des Longinus in der Venetianer Hs. des Rolandliedes hin. — Zur Longinussage vgl. u. a.: Albert Leitzmann u. Konrad Burdach, Der Judenspieß und die Longinussage. (Neue Jahrbücher f. d. klassische Altertum, Gesch. und deutsche Literatur hrsg. von Joh. Ilberg. 19. Jahrg. 1916, Seite 21—56.)

1. Auch Richard Becker gibt, dem Zwecke seiner Dissertation (Gonzalo de Berceos Milagros und ihre Grundlagen. Straßburg 1910) entsprechend, keine Würdigung der Dichtung. Doch bringt er außer einer knappen Inhaltsangabe der Legende eine Zusammenstellung der von Berceo im Vergleich zu seiner Quelle fortgelassenen, geänderten und hinzugefügten Züge u. nennt in der Einleitung seiner Abhandlung ältere Arbeiten, die sich mit des Spaniers Milagros beschäftigen.

2. Berceos (der von 1180(?)—1247 lebte) Dichtungen sind von Don Tomas Antonio Sanchez veröffentlicht und im 20. Bande der Coleccion de

Digitized by Google

fungen dieser beiden Männer romanischer Zunge! Der form- und wortgewandte „bel esprit de couvent" Gautier[3] bildet den schroffsten Gegensatz zu dem Schöpfer der 25 „Milagros de Nuestra Sennora." Das leuchtet schon beim Lesen der Einleitungsworte des Spaniers entgegen:

Del pleito de Teofilo vos querria fablar,
Tan preçioso miraclo non es oblidar,
Ca en cesso podremos entender e asmar,
Que vale la Gloriosa, qui la sabe rogar.
Non querré, si podiero, la razon alongar,
Ca vos avriedos tedio, io podrie peccar,
De la oraçion breve se suele Dios pagar,
A non essa nos desse el Creador usar.

Das ist der Ausdruck wahrer Herzenseinfalt, ungeschminkter Frömmigkeit; der gewinnende Auftakt des „köstlichen Wunders", das nicht vergessen werden soll. Und wenn der spielerisch reiche Eingang des Franzosen notwendig auf einen ähnlichen Fortgang schließen läßt, so betont der Spanier ausdrücklich sein Bestreben, sich der Kürze zu befleißigen, um der Gefahr der Ermüdung seiner Hörer auszuweichen. Denn an einem kurzen Gebete, so sagt er, auf Matth. 6, Vers 7 anspielend, habe Gott sein Wohlgefallen....

Schlicht und sachlich setzt die Erzählung ein. Bei aller Treue gegenüber der Quelle (der Fassung des Paulus Diakonus oder einer ihr nahe verwandten lateinischen Darstellung[4]) wahrt sie in Ausdruck und Auffassung eine beachtenswerte Selbständigkeit. So fügt Berceo der Darstellung der Tugenden und Verdienste des Theophilus, um die Zuneigung des Bischofs zu erklären, folgendes hinzu:

Non avie el obispo embargo nin laçerio,
Fuera cantar su missa e rezar so salterio:

---

los mejores Autores Espanoles (Paris 1842) u. im 57. Bde. der Biblioteca de Autores Espanoles (Madrid) 1864 zugänglich. Eine Kritik dieser vom heutigen wissenschaftlichen Standpunkt aus als völlig unzulänglich zu bezeichnenden Ausgaben bei John D. Fitz-Gerald. La Vida de Santo Domingo de Silos par Gonzalo de Berceo. Edition critique. Paris 1904. S. XII ff.

3. Vgl. oben Anm. 31 Seite 107.

4. Becker druckt S. 86—94 eine lateinische Paulus nahestehende Fassung aus der Kopenhagener Handschrift Vhott 128 ab.

Digitized by Google

Elli lo escusaba de todo ministerio:
Contar las sus bondades serie grant regunçerio.

Bezeichnender für den Spanier aber ist noch, daß er ihn stets gute Haltung und Würde bewahren läßt (Era en si misme do buena contenençia).

Beachtenswert ist das Streben Berceos nach psychologischer Vertiefung. So weiß er die Wandlung des tugendhaften in den sündigen Theophilus nach seiner Absetzung (oder wie er sagt des Abel in einen Kain) in trefflich steigernder Darstellung glaubhaft zu machen: Erst bedrückt es ihn, daß er nicht mehr Vertrauter eines Bischofs sein kann, dann lähmt dieses Gefühl seine Willenskraft, dann raubt ihm Neid seine Ruhe, bis er sich schließlich überall mißachtet und zurückgesetzt glaubt. So wird aus Mutlosigkeit Verwirrung:

Asmó fiera locura, ierro grant desguisado.

Eigenartig (und von spanischen Verhältnissen beeinflußt) ist die Schilderung, die er dem Charakter des jüdischen Zauberers zuteil werden läßt. Er wohnt im Judenviertel (judería), ist voller Ränke und Schliche und der Genosse einer geheimen Gaunerbande; er versteht es, Zauberkreise zu ziehen und andere entsprechende Künste zu üben; denn Beelzebul (Belçebud) ist sein Herr und Meister. Mit seiner Hilfe verführt er viele Seelen. Und Beelzebul bewirkt es, daß ihn die Leute um Rat fragen, sich ihm anvertrauen, von ihm leiten lassen. Und wenn ihm zufällig ein Erfolg beschieden ist, (Quando por aventure en algo açertaba) ist das Volk töricht genug, ihn zu verehren. Ja, groß und klein halten ihn für einen Propheten und laufen ihm zu wie die Schweine den Eicheln! Man trägt Kranke auf Tragbahren zu ihm und sagt: Wir tun, was auch immer du befiehlst.

Die Verhandlung Theophili mit diesem Juden, dessen Auftreten die skizzierte Charakteristik aufs beste vorbereitet hat, und die Abschwörungsszene folgen in den Grundzügen der Quelle, wahren aber die Selbständigkeit der Darstellung. Ein Kreuzweg ist wie beim mndl. Dichter der Ort der Teufelserscheinung. Mit einer gewissen Grandezza empfängt König Satan seinen Getreuen, mit einer gewissen Grandezza begrüßt dieser den gekrönten Herrn König (sennor rey coronado) und stellt ihm den Hilfesuchenden vor. Aber wie Berceo der alten Form auch darin treu bleibt, daß er kein unmittelbares Verhandeln Theophili mit dem Teufel kennt, so erwähnt er auch nichts von der seit

Digitized by Google

Marbod so oft üblichen Begründung der Forderung eines schriftlichen Paktes durch Ausführungen über böse Erfahrungen mit früheren Teufelsbündlern.

Partióse del con esto, tornó a su posada,
Cerca era de gallos quando fizo tornada;
Non la entendió nadi esta só cavalgada,
Fuera Dios a qual solo non se encubre nada....

So schließt Berceo mit beziehungreicher Anspielung auf den Hahnenschrei, der den verleugnenden Petrus zur Besinnung bringt, und mit wirkungsvollem Hinweis auf Gottes Allwissenheit, der auch in dunkler Nacht nichts verborgen bleibe, Theophili verhängnisvolles Abenteuer ab.

Wenige Tage nur lebt der verblendete wieder in sein Amt eingesetzte Theophilus hochmütig und stolz im Taumel der Glückseligkeit,[5] geliebt vom Bischof, geehrt vom Volk, dann verwundet ihn Christus mit der Spitze seiner Lanze; denn er will nicht, daß die guten Werke, die Theophilus früher getan hat, verloren sein sollen; er weckt seine Verstandeskräfte und öffnet ihm die schlafbefangenen Augen.[6] Wieder zeigt sich des Dichters Fähigkeit, seelische Vorgänge folgerichtig darzustellen: schlaflos verbringt Theophilus seine Nächte, er verliert die gesunde Farbe und wird bleich; wie um sich zu betäuben, stürzt er sich in eifrige Arbeit, bis er endlich körperlich zusammenbricht.

In der Schilderung seiner Reue wandelt Berceo die ihm von seiner Quelle vorgezeichneten Wege, doch ohne sich sklavisch an sie zu binden. So läßt er die oben bei Charakterisierung der Fassung des Paulus erwähnten beiden Uebergänge im Bußmonolog Theophili fort und stellt von vornherein Maria zu Gott, wodurch freilich die logische Klarheit der Rede getrübt wird. — Ebenso schaltet er nach Gutdünken mit den Beispielen großer Sünder, die trotz ihrer Schuld Vergebung erlangt haben. Er wählt von den acht „Präzedenzfällen" bei Paulus nur drei: Ninive, David, Petrus, gesellt ihnen aber Longinus, Magdalena und die Aegypterin und beginnt mit den zeitlich nächsten, statt wie Paulus mit den zeitlich fernsten Gestalten, so daß sie in

5. Str. 747 d. Milagros (Str. 45 d. Th.-Dicht.) gehört vor Str. 746! — Auch an anderer Stelle sind d. Strophen durcheinander geraten.

6. Nach meiner Meinung ist auch die Str. 743 (41 der Th.-dichtung) fehl am Platze; sie stünde gut hinter Str. 748 oder 749.

Digitized by Google

folgender Ordnung aufgeführt werden: Petrus, Longinus, Magdalena, die Aegypterin, David, die Nineviten.

In dem von Sanchez gebotenen Texte Berceos schließt Theophilus unmittelbar an sein Glaubensbekenntnis, das er wie bei Paulus auf Ersuchen Marias ablegt, die Bitte, ihm auch die Verschreibung wieder zu verschaffen. Schon die Worte der 800. Strophe der „Milagros" (der 98. der Th.-Dichtung):

"Si non cobro la carta que fiçi por mi mal,
Contaré que non so quito de mal dogal..."

machen stutzig und zeigen, daß hier im Texte etwas in Unordnung geraten sein müsse. — Wie kann Theophilus, noch ehe ihm ein Wort der Vergebung zuteil geworden ist (sie wird ihm erst nach Verlauf von weiteren drei Tagen von Maria verkündigt, die, wie sie ihm mitteilt, sich seinetwegen vor der Majestät (Christi) gedemütigt hat), sagen, wenn er die Urkunde nicht zurückerhalte, könne er sich noch nicht frei von den Fesseln des Bösen fühlen? — Aber zum Ueberfluß ist ein Teil des mit den angeführten Versen zusammenhängenden Textes (Str. 816—818) an der richtigen Stelle (nämlich nach der Verkündigung der Vergebung) stehen geblieben, und so ergeben sich krasse Unstimmigkeiten (Str. 800 — 805 lassen dem Glaubensbekenntnis unmittelbar die Bitte Theophili, ihm die Urkunde zu verschaffen, eine anfängliche Weigerung Marias, erneutes flehendes Bitten des Sünders und ein gewährendes Versprechen der Gottesmutter folgen; trotzdem aber bringt sie ihm nach Verlauf von drei Tagen erst die Verzeihung des Sohnes und sagt kein Wort von der Urkunde, so daß Theophilus Vers 816—818 darum bitten, Str. 819 Maria ohne Zögern die Erfüllung der Bitte versprechen muß.). Sie sind schon durch eine einfache Einreihung der Strophen 800—805 hinter Str. 818 zu beheben. Ungezwungen schließt sich dann die 819. an die 805. Strophe und berichtet, daß Maria sich auf den Weg macht, um die Verschreibung zurückzuholen.[7]

Wird die seltsame Wiederholung der Bitte des Theophilus

7. Eine Einsichtnahme i. d. Ms., das Sanchez zur Verfügung stand, würde vielleicht auch (da es sich bei Str. 800—805 um 6, bei Str. 806—18 um 16 u. 17 Str. handelt), die sich aufdrängende Vermutung bestätigen, daß nur eine Vertauschung von Ms.-Blättern zu diesen Unstimmigkeiten geführt hat.

Digitized by Google

um Wiederverschaffung der Urkunde durch diese vorgeschlagene Umstellung beseitigt, so bleibt es trotzdem sachlich bemerkenswert, daß Maria Theophilus in Str. 801 und 2 nachdrücklich auf die Schwierigkeiten aufmerksam macht, die sich der Erfüllung seiner Bitte entgegenstellen: die Verschreibung wäre wohlverwahrt in der Hölle, eine Fahrt dorthin aber ein gefährliches Wagestück.

Die übrigen sachlichen Abweichungen der spanischen Dichtung von der Fassung des Paulus wiegen viel leichter als die angeführten, so daß sie übergangen werden können.[8]

Bemerkenswert ist im Vergleich mit Gautier der schlichte Epilog. Er knüpft an den Prolog an:

„Sennores",

so wendet er sich unmittelbar an die Hörer des Mirakels,

tal miraclo qual avemos oido,
Non debemos por nada echarlo en oblido..."

Die Legende enthalte ja die wichtige Lehre, daß Reue den Sünder retten könne, wenn er sich an die rechte Stelle, nämlich an Maria wende.

Und mit immer wärmer werdender erneuter Anrede:

"Amigos, si quisieredes vuestras alm as salvar,
Si vos el mi conseio quisieredes tomar",

fährt Berceo fort,

Fech confession vera, non querades tardar,
E prendet penitençia, pensatla de guardar..."

und schließt mit dem schlichten dreifachen, jedesmal durch ein Amen bekräftigten Gebet an den Heiland und seine gnadenreiche Mutter: führe uns nach diesem dornenvollen irdischen in das glanzvolle himmlische Leben, leite unsere Schritte, solange wir noch im trüben Lichte dieser Welt und in steter Gefahr wandern, in den Abgrund zu stürzen; Mutter, gedenke des Gonzalo, der dieses Mirakel gedichtet (dictador) hat, du bist ja dem

8. Trotzdem seien d. bemerkensw. wenigstens erwähnt: (Maria fordert von Th.,daß er d. Teufel abschwöre); Str. 834 (Th. erzählt i. seiner Beichte sein Leben von frühester Jugend an); Str. 837 (dem Bischof kommt das Geschehnis so ungeheuerlich vor. daß er es kaum glauben kann); Str. 847 (dem gesungenen Te deum laudamus wird d. Salve regina angeschlossen); Str. 852 (d. Gesicht Theophili glänzt wie das d. Moses u. d. hl. Andreas).

Digitized by Google

Sünder der wirksamste Schutz und erwirbst ihm die Gnade Gottes, unseres Herrn!

* * *

Gonzalo bedient sich in seinen Dichtungen der Versform des „Alexandrinerquatrains", der einreimigen vierzeiligen Strophe aus Alexandrinern, die im 11. Jahrhundert aus Nordfrankreich nach Kastilien gedrungen war und von den Spaniern als "nueva maestria'" gepriesen wurde.[9] Bei sorgfältiger Versifikation hält er sich stets fern von Künsteleien: Wort- und Klangspiele sind bei ihm ebensowenig zu finden wie die Anaphern- und Antithesenhäufungen Gautiers. Er dichtet, wie er selbst sagt, in der Volkssprache, weil er nicht stark genug im Lateinischen sei. Und der Stil seiner Dichtungen erscheint viel weniger von der lateinischen Rhetorik als von dem der Bibel beeinflußt zu sein. So erinnert manche Stelle seiner Dichtung an die Kunstform der Psalmen. Derselbe Parallelismus der Glieder, der dort herrscht, blickt aus Strophen wie den folgenden:

"Ve folgar a tu lecho, torne a tu posada,
Cras al suenno primero, la gente aquedada,
Furtate de tus omnes, de toda tu mesnada,
Ven taster a la puerta en non fagas al nada. (Str. 730.)

Io non avie mengna nin audaba mendigo,
Todos me facien ourra e plaçieles conmigo;
Mas fui demandar meior de pan de trigo:
Io busque mi cuchiello, fui mi enemigo." (Str. 759.)

Gonzalo macht von Bildern und Gleichnissen nur sparsamen Gebrauch; dafür sind sie oft so treffend und wirksam wie das oben erwähnte, wo die törichten Leute, die den Juden um Rat bitten, Schweinen verglichen werden, die den Eicheln zulaufen.[10] Noch drastischer läßt er den zerknirschten Theophilus sich mit einem stinkenden Hunde vergleichen, einem Hunde, der träge daliegt, statt sich sein Brot zu verdienen.[11] Ohne Marias Hilfe, läßt er den Büßer klagen, müsse er sterben wie einer, der mitten im

9. Vgl. Heinrich Morf. Die roman. Literaturen C: D. kastil. u. port. Lit. bis z. Ende d. 17. Jhs. I: Bis z. 15. Jhd. S. 201. (Kult. d. Gegenw. 1. XI. 1): Phil. Aug. Becker. Gesch. d. Span. Lit. Straßb. 1904. S. 71. James Fitzmaurice-Kelly, Littérature Espagnole. Paris 1913. S. 18 ff.

10. Str. 728 d. Milagros.

11. Str. 762.

Digitized by Google

Meer liege.[12] Und der Begnadigte fühlt sich herausgezogen aus dem teuflischen Brunnen, in dem er dem Ertrinken nahe lag.[13]

Durch einen hohen Grad von Anschaulichkeit zeichnet sich die Schilderung des Verbrennens der Urkunde aus: ein großer Scheiterhaufen wird errichtet. Der Bischof wirft die Verschreibung in die Flammen. Sie brennt; sie wird Asche, das Pergament sowohl wie das Wachs des Siegels; und zum Himmel empor steigt das dankbare Rufen des zuschauenden Volkes.

* * *

Gewiß ist Berceo ebensowenig ein großer Dichter, wie er ein Gelehrter ist. Der Weltgeistliche des Benediktinerklosters von San Millan de la Cogolla ist aber ein geschickter Wucherer mit den ihm verliehenen schlichten Gaben. Er hat die Fähigkeit, aus seinen Quellen das Wesentliche, Bezeichnende, Wirksame wählen und in eigner treffsicherer Weise darstellen zu können. Und nicht vergessen werden darf auch, daß er für die geistliche Dichtung Spaniens überhaupt den Anfang bedeutet; er ist ja sogar der erste Dichter seines Volkes überhaupt, der mit Namen bekannt ist. Fand Gautier in seinem Lande selbst für die (seinen Marienmirakeln ihre besondere Note gebende) Zeitsatire reichlich Vorbilder und Muster,[14] so war Berceo allein auf sich angewiesen. Und nicht nur die gläubige Einfalt seines ehrlichen Herzens, auch der größere Ernst und die aus Tiefen strömende Wärme seiner Empfindung zeichnen ihn vor dem bei aller äußeren Gewandtheit doch oberflächlichen Franzosen aus. (Vgl. mit Rücksicht hierauf bes. Prolog und Epilog beider Dichtungen.)

Die dramatischen Theophilusdichtungen.

Aus den lateinischen liturgischen Gesängen christlicher Festtage war das Drama des Mittelalters erwachsen. Und die Art seiner Entstehung brachte es mit sich, daß es sich (anders als das antike Drama) vorzugsweise an das Auge, weniger an das Ohr als das Organ des Erkennens und Verstehens seiner Handlungen wandte, daß es im zeitlichen wie im räumlichen Nacheinander seiner Szenen weder zu der strengen Konzentration altgrie-

12. Str. 752.

13. Str. 827.

14. Lommatzsch (a. a. O. S. 11) bestätigt, daß zu Gautiers Zeit die satirische Dichtung in Nordfrankreich schon in Blüte stand.

Digitized by Google

chischer Meisterwerke noch zur analytischen Technik des sophokleischen „König Oedipus" gelangen konnte. Dafür aber stand ihm durch seine „Simultanbühne", die keine Perspektive kannte, wie durch seine chronistische Technik, die es gestattete, jede Begebenheit in ihrem ganzen Verlaufe auf die Szene zu bringen, eine unendliche Stoffwelt zur Verfügung, aus der es nach Belieben schöpfen konnte; das ganze Meer epischer Berichte, wie sie die heilige, die Heiligen- und die Welt-Geschichte samt Dichtung, Sage und Legende boten.

Die Frage: „dramatischer" oder „undramatischer" Stoff? bestand deshalb für das Mittelalter nicht. Was erzählt werden konnte, konnte auch auf seiner Bühne dargestellt werden. Und wenn wir trotzdem mit dieser Frage an die Theophiluslegende herantreten, so legen wir heutige, nicht mittelalterliche Maßstäbe an sie.

Ist die Legende vom abtrünnigen Priester zu Adana, wie sie in der Fassung des Diakonus Paulus vorliegt,[1] ein dramatischer Stoff? — Schon bei rein gefühlsmäßiger Betrachtung ihrer Einzelheiten wird diese Frage bejaht werden können. Aber diese Erkenntnis hält auch strengerer Prüfung stand.

Worin beruht das Wesen des Dramas? — Hegel hat es mit Recht scharfsinnig und eindringlich als Kampf charakterisiert.[2] Daß Kampfszenen jeder Art, besonders stark auf die Massenpsyche[3] wirken, ist eine tausendfach bestätigte Erfahrung. Eine psychologische Masse aber sind die Zuschauer eines Dramas, nicht nur seinen Erfolg, sondern auch sein Wesen bestimmend, zu allen Zeiten gewesen. Ein Stoff, der durch äußere und innere Kämpfe, die er darstellt, Spannung und Teilnahme zu wecken versteht, wird deshalb sicher „dramatisch" genannt werden können.

Einen Kampf zeigt schon die Vorgeschichte von Theophili Teufelbündnis, die der Eingang der Legende (Diakonus Paulus) berichtet: Aus Ueberspannung des Prinzips christlicher Demut erwächst des (im Grunde seines Herzens ehrgeizigen) Theophi-

1. Sie kommt, wie oben gezeigt, hauptsächlich für die mittelalterliche Theophilusdichtung als Quelle in Frage.

2. Vorlesungen über die Aesthetik, Bd. 3. (G. W. Fr. Hegels Werke. Vollst. Ausg. 10. Bd., 3. Abt.) S. 480 ff.: Das Prinzip der dramat. Poesie. Berlin 1838.

3. Gustav (sic!) le Bon. Psychologie der Massen. Autor. Uebersetzung von Rud. Eisler, 3. verb. Aufl. Lpzg. 1919.

Digitized by Google

lus Ablehnung der Bischofswürde. Und jedes Herrschendwerden eines Motivs über andere gleichzeitig mit ihm gegebene ist, wie Wundt sagt,[4] überhaupt nur unter der Voraussetzung eines Kampfes der Motive verständlich. — In diese inneren, seelischen Kämpfe zwar leuchtet die Legende nicht hinein, dafür aber bietet sie zwei Kampfszenen, die zwar äußerlicher Art sind, doch wirksamer Ausgestaltung entgegenkommen. Es sind das die beiden Auftritte, in denen Theophilus zunächst den ihn wählenden Priestern und Laien, dann seinem Erzbischof widerstrebt. Und besonders der letzte hat schon Epiker wie den Niederländer gereizt, aus den Andeutungen der Legende, eine kräftig bewegte Redeszene herauszuspinnen. — Mit der eigentlichen Handlung setzt dann ein viel bedeutsamerer Kampf ein. Aeußerlich ein Kampf Theophili gegen Not und Armut („Quo facto, sue tantum domus is qui a priori recesserat officio, agebat curam".), innerlich ein Kampf seines trotz aller vorher gezeigten Demut ehrgeizigen Herzens gegen Demütigungen aller Art: das Gute und das Böse streiten in seiner Seele. Das Gute scheint zu unterliegen, er verfällt dem Teufel und scheint für immer verloren. Da hebt in erneuter Steigerung der schwerste Kampf an, der Kampf des zur Besinnung Gekommenen um seine Seele, den Radewin in Uebereinstimmung mit dem hier von Paulus verwässerten griechischen Texte so treffend eine psychomachie genannt hat. Die Legende projiziert diesen Kampf nach außen: um Theophili Seele streiten das Prinzip des Bösen und des Guten, in zwei überaus bühnenwirksamen Gestalten verkörpert: in Satan und Maria. Und nicht nur diese beiden Prinzipien haben Wesen und Gestalt gewonnen, auch das umkämpfte Geistige besitzt sein sinnfälliges Zeichen, die carta, ein in dramatischen Dichtungen oft in seiner Bedeutsamkeit hervorleuchtendes, dem Zuschauer kräftig zu Hilfe kommendes Objekt, vergleichbar dem Tüchlein Desdemonas, dem Testamente Cäsars, dem Ringe Minnas von Barnhelm.

Und aus diesem Hauptkampfe ergeben sich bedeutsame Nebenkämpfe, die zwar in der Legende nur leise angedeutet sind, in einigen epischen Dichtungen aber schon in voller Plastik sichtbar werden. Da ist zunächst der Kampf der gütigen Erbarmerin Maria mit der richtenden Gerechtigkeit ihres Sohnes (der

4. Wundt, Grundriß der Psychologie. Lpzg. 1896, S. 221.

Digitized by Google

Kampf der Gnade, gegen Recht des Brun von Schonebeck), dann — noch wirksamerer Ausgestaltung fähig — der Kampf der lichten Himmelskönigin mit den finsteren Höllenmächten, bei dem das sichtbare in der Unterwelt verborgen gehaltene und behütete Zeichen, die carta, eine so wichtige Rolle spielt.

Es leuchtet ein, daß dieser so stark auf Kampf gestellte Stoff unstreitig „dramatisch" genannt werden kann. Und es wird mit die Aufgabe der folgenden Untersuchungen sein, zu zeigen, was von den im Stoffe liegenden dramatischen Möglichkeiten die Dichter genutzt und wie sie es getan haben.

Rutebeuf.

Das älteste erhaltene Theophilusdrama ist in altfranzösischer Sprache geschrieben. Sein Verfasser ist der zwischen 1255 und 1280 in Paris lebende und schaffende Trouvere (Jongleur, Politiker und Journalist) Rutebeuf,[1] dessen innerstes Wesen samt Umwelt und Zeitatmosphäre jetzt die tiefdringenden, aber noch nicht abgeschlossenen „Studien" Ulrich Leos erfassen lehren.

Rutebeufs Werk stammt aus einer Zeit, über deren dramatischer Dichtung die Schatten ungewisser Dämmerung liegen.[2] Es ist nach Jean Bodels schon vor 1205 entstandenem Jeu de Saint Nicolas das einzige aus dem 13. Jahrhundert stammende erhaltene geistliche Spiel. Die übermütigen Singspiele des etwa zu gleicher Zeit mit Rutebeuf lebenden Adam de la Halle tragen ein so völlig anderes Gepräge, daß sie zur Vergleichung nicht herangezogen werden können. Und von Bodels Nicolas, der in kräftiger Realistik und breiter Ausführlichkeit ein zeitgenössisches Sittenbild gibt, gegenüber dem das eigentliche Heiligenwunder fast nur wie ein Vorwand zur Entrollung weltlicher Szenen er-

1. Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIIIe siècle. Recueillies etc. par Achille Jubinal. Nouvelle Edition. 3 Bde. Paris 1874—75. — Rustebeufs Gedichte. Nach der Handschrift d. Pariser Nat.-Bibl. hrsg. von Adolf Kreßner. Wolfenbüttel 1885. — Ueber Rutebeuf: P. Paris in Hist. litt. de la France XX. S. 719 ff. Paris 1842. — Léon Clédat, Rutebeuf. (= Les Grands Ecrivains Français XIV.) Paris 1909. — Ulrich Leo, Studien zu Rutebeuf. (= Beihefte d. Zschrt. f. Roman. Philologie 67.) Halle 1922.

2. Gaston Paris (La poésie au moyen âge. 2ième série. Paris 1895, S. 235) sagt: „L'histoire du drame religieux au moyen âge offre une singulière lacune,et. comme on dit en parlant de certains fleuves, une perte qui nous la dérobe pendant près de deux siècles."

Digitized by Google

scheint, ist Rutebeufs Werk wie durch eine Welt getrennt. — Auch der Theophilusstoff bot die Möglichkeit, Weltleben zu schildern und (um die Gestalt des geprellten Teufels) die Geister des Humors spielen zu lassen. Aber davon ist bei Rutebeuf ebensowenig zu finden wie vom Vorredner (preecieres), der die Hörer mit dem Inhalte des aufzuführenden Stückes bekannt macht, und von der fast unabsehbaren Personenfülle in Bodels Drama (König, Seneschall, Admirale, Boten, Ausrufer, Ritter, Schenkwirt, Hausknecht, Spitzbuben, Kerkermeister, der Heilige, Engel, ein heidnischer Götze, ein Christen- und ein Heidenheer. —) Und doch hätte gerade die keck zugreifende Art des satirischen Dichters Rutebeuf Verwandtes vermuten lassen. So ist es kein Wunder, daß die herrschende Meinung der Literaturhistoriker[3] bis jetzt in seinem Theophilus ein eilig auf Bestellung und ohne besonderen Herzensanteil gearbeitetes Werk sah, das „nicht durch die Gestaltung des Stoffes, nur durch die virtuose Versbehandlung" bemerkenswert sei. Nun zwingt Ulrich Leo, der wie kein anderer Rutebeuf ins Herz gesehen hat, durch einen Satz seiner Studien zu gründlicher Nachprüfung. Es heißt im zusammenfassenden Schlußkapitel („Rutebeuf als Nordfranzose des Mittelalters"), nachdem Leo die persönliche Innerlichkeit und Leidenschaft des Dichters und die Tatsache betont hat, daß Rutebeuf trotz rauher Sprache und dornigen und unbequemen Stiles gelegentlich zu „einer Glut, einer Fülle, sowie zu einer Kraft wahrhaft geistiger Ironie" gelange, „die weit über dem Niveau der gleichzeitigen Dichtung sind": „Bestellte Sachen — soweit wir feststellen können, daß sie nur bestellt waren — gelingen ihm nicht; das Schönste — Marienlieder und Theophile — gelingt ihm in der Stille." Daraus geht

3. Suchier und Birch-Hirschfeld, Gesch.d. Franz. Lit. Bd. 1, S. 289. — W. Creizenach, Gesch. d. neueren Dramas. 1. Bd., 2. Aufl. Halle 1911, S. 140. — Die Meinungen Such.-B.-Hirschfelds u. Cr.'s gehen auf L. Petit de Julleville zurück: „. . . . ce grand poète, plus satirique que religieux, et plus enclin à l'amertume qu'à l'onction, était un peu hors de son domaine, dans un tel sujet. Il l'a traité, moins pour céder à l'inspiration que pour exécuter la commande de quelque confrérie; il l'a traité sincèrement, étant lui-même un chrétien sincère et même ardent; mais non sans un peu d'effort, et cet effort est sensible, malgré la richesse de la versification". (S. 113/14.) — Gaston Paris: „C'est sans doute pour une société de ce genre (confrérie, puy) que Rustebeuf a écrit son Miracle de Théophile . . ." (La Littérature Française au Moyen Age. Paris 1890, S. 241.)

Digitized by Google

zunächst hervor, daß Leo die herrschende Ansicht, Le Miracle de Theophile sei auf Grund eines Auftrages — etwa eines Puy, einer der Brüderschaften zum Zwecke der Marienverehrung „und damit auch der Pflege von Musik und Poesie" (Greizenach) — geschrieben worden, nicht teilt. — Wie entstanden denn die Dramen im Mittelalter? — Namentlich in Frankreich ermöglicht es eine Fülle erhaltener Urkunden, Rechnungen, Verhandlungsprotokolle, die Entstehung einzelner Bühnenwerke bis ins Einzelne hinein zu erkennen.[4] Und da ist es unbedingt die Regel, daß die Confrérie, die Gemeinde, die den Plan einer Dramenaufführung gefaßt hat, und die die recht erheblichen Kosten dafür aufbringt, einem ihr geeignet erscheinenden Kleriker, der kein Neuling mehr in der Kunst des Versemachens ist, unter Zusicherung eines beträchtlichen Honorars den Auftrag erteilt, einen bestimmten von ihr vorgeschriebenen Stoff dramatisch zu behandeln. — Soll nun Rutebeuf, dessen Feder käuflich und der auf Einnahmen dieser Art angewiesen war, sein Theophilusdrama wirklich ohne äußere Veranlassung, ohne einen Auftrag geschrieben haben? Er war ein bekannter, beachteter, auch gefürchteter Schriftsteller; er hatte in einzelnen Werken gezeigt, daß ihm dramatische Form nicht fern lag: seine „Desputizons dou Croisié et dou Descroisie",[5] seine „Desputoison de Challot et du Barbier",[6] sowie sein mimischer Monolog „Li Diz de l'Erberie"[7] beweisen es; seine in der Jugend erworbene gelehrt-theologische Bildung empfahl ihn. Denkbar wäre ein solcher Auftrag durchaus gewesen. — Und wenn Rutebeufs „Théophile" auch wirklich zu dem Schönsten gehört, das er geschrieben hat, konnten nicht Auftrag und eigne Neigung, eigner Wunsch einander begegnen? — Was spricht gegen die Annahme eines äußeren Anstoßes? — Vielleicht die auffallende Kürze und Personenarmut des Mirakels? — Das Mittelalter hatte Zeit. Schon das Drama Bodels umfaßt 1540 Verse, und eine Rutebeuf folgende Zeit ließ sich Werke vom Zwanzigfachen dieses Umfanges, die mehrere Tage zu ihrer Aufführung erforderten, gefallen. — Bruderschaften und dergl., die Dramen bestellten, wollten ferner möglichst viele ihrer Glieder darin auftreten sehen. Rutebeuf aber schränkt die Personenzahl

4. Vgl. Gustave Cohen, Geschichte der Inszenierung im Geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich. Verm. u. verb. Aufl. Ins Deutsche übertr. von Constantin Bauer. Lpzg. 1907, S. 159 ff.

5. Kreßner, a. a. O. S. 35 ff. 6. Ebd. S. 99 ff. 7. Ebd. S. 115 ff.

Digitized by Google

seines Werkes bis auf acht ein. — Deutet beides (Kürze und Personenarmut) darauf hin, daß Rutebeuf für sein Werk gar keine Aufführung erstrebte? daß es ihm ein Akt der Selbstbefreiung, ein Ausfluß innersten Müssens war? Es dürfte gewagt sein, diese Fragen zu bejahen. — Oder — wenn eine Aufführung des Werkes durch die Standesgenossen des Dichters (die Jongleurs, Trouvères) das von ihm Beabsichtigte war, hängt mit ihr die Kürze und Personenbeschränkung zusammen? So viele Fragen, so viele Rätsel! — Zur entscheidenden Beantwortung der Frage, ob Rutebeufs „Théophile" ein Werk tiefinnerlichen Erlebens und Gebens ist, wie Leo annimmt, oder nicht, kann nur eine eingehende Untersuchung führen, die den Rahmen dieser von keinem Romanisten und Rutebeuf-Spezialisten geschaffenen Arbeit sprengen würde. Was hier vorliegt, kann — vorsichtig tastend — Abschließendes weder erstreben noch geben.

Eine bisher meines Wissens unbeachtet gebliebene Schwierigkeit stellt sich von vornherein der Untersuchung des Rutebeufschen Werkes entgegen. Es ist nur in einer Handschrift (Ms. fr. 837 der Nat. Bibl. zu Paris) erhalten, während andere Werke in vier und mehr Manuskripten auf uns gekommen sind. Ist uns damit nun wirklich die Gewähr gegeben, daß wir die ursprüngliche Gestalt der Dichtung besitzen? — Mancherlei erregt (bisher noch nicht ausgesprochene) Zweifel. Schon die unvermittelt beginnende Klage des abgesetzten Theophilus setzt in Erstaunen. Dieses kecke Hineinspringen in die Handlung ist grundverschieden von dem Verfahren Bodels. Er beginnt mit einem langen Prolog, der den Hörern die darzustellenden Ereignisse schon im voraus erzählt, damit sie ihnen mit Verständnis folgen können. Und bei ihm handelt es sich ebensowenig um eine der Menge unbekannte Legende wie beim Theophilus des Rutebeuf. — Ferner geht er an sein eigentliches Problem (das Wunder des Heiligen Niklas) erst nach vielen vorbereitenden Szenen heran. — So drängt sich die Vermutung auf, daß das Theophilusmanuskript unvollständig sein könnte. — Eine Tatsache, die auch ohne Einsichtnahme in die Handschrift aus dem sorgfältigen Abdruck bei Kreßner zu erkennen ist, scheint dafür zu sprechen: es fehlt zu Anfang die Personenbezeichnung, die sonst bis auf zwei weitere Ausnahmen stets den einzelnen Reden vorangestellt ist. Bei der ersten Ausnahme aber ist sie entbehrlich, weil ihr die szenische Bemerkung: „Ici vient Theophiles a Salatin qui parloit

Digitized by Google

au Diable quant il voloit" vorausgeschickt und aus der ersten Zeile: „Qu'est ce? qu'avez vos, Theophile?"[8] sofort ersichtlich ist, daß jetzt der Zauberer und nicht mehr Theophilus spricht. — Bei der zweiten[9] ist es ähnlich. — „Ici parole Nostre Dame a Theophile et dist: „Qui es tu, va, qui vas par ci?" heißt es dort. Und die Antwort „Ha, Dame! aiez de moi merci"! kann von niemand anderem als Theophilus herrühren. — Beweiskräftig genug aber ist diese Tatsache nicht. Sie soll jedoch nicht unerwähnt bleiben.

Wie steht es um Rutebeufs Quelle? Manches spricht dagegen, daß es die Fassung des Paulus Diakonus oder eine verwandte lateinische Ueberlieferung gewesen ist. Sommer bemerkt deshalb:[10] „Integram quidem fabulam antiquam non retinuit, ut quem secutus sit auctorem non intelligatur." Kölbing hat dann mit guten Gründen erwiesen,[11] daß Rutebeuf Gautier de Coincy als Quelle benutzt hat und an mehreren Stellen sogar wörtlich mit ihm übereinstimmt. Wenn dann aber Kölbing als zweite Quelle Rutebeufs noch einen seiner hypothetischen lateinischen Texte angesehen wissen will,[12] so kann ich ihm nicht folgen, und ich glaube auch, daß die Annahme einer solchen schriftlichen Doppelquelle nicht unbedingt notwendig ist, wie auf Rutebeuf auch sicher nicht das anschauliche Bild zutrifft, das Cohen[13] vom Mysteriendichter bei der Arbeit entwirft, der um sich gelehrte Werke, theologische Abhandlungen, „Historiae scolasticae", Encyklopädien und „arts de dictier et faire chansons" liegen hat und die ihm zur Verfügung stehenden Manuskripte der Passionen, Spiele und Mirakel seiner Vorgänger nach Herzenslust plündert. — Dazu war Rutebeuf ein viel zu selbständiger Geist, dessen Wesen gelehrte Kompilation durchaus widerstrebte.

Gewiß ist es nicht ausgeschlossen, daß Rutebeuf auch eine lateinische Prosafassung der Theophiluslegende gekannt hat; ebensogut mag er den Stoff in Form einer Predigterzählung gehört haben; vielleicht auch haben seine Auftraggeber — wenn wir sie nicht mit Leo ins Reich der Fabel verweisen wollen — ihm die Grundzüge der Legende, sowie die wichtigsten Einzelheiten angegeben. — Was neben dem aus der Dichtung Gautiers (und ihrer Quelle, der Fassung des Diakons Paulus) Geschöpften Rutebeufs Eigentum ist, wird in den folgenden Ausführungen betont werden.

8. Kreßner, a. a. O. S. 207.
9. Ebd. S. 220.
10. A. a. O. S. 18.
11. A. a. O. S. 17 ff. und S. 40.
12. Siehe oben S. 10.
13. A. a. O. S. 160 f.

Digitized by Google

Rutebeufs Drama beginnt mit einem Monologe des abgesetzten Theophilus, der, Gautiersche Bilder und Gedanken[14] verwendend, doch von einer Leidenschaft und Wucht ist, die diesem glatten Versemacher völlig fern liegt. — Gott, der ihn verlassen hat, kündigt er Krieg an:

„Je ne m'en puis pas Dieu prendre,
Qu'on ne puet a lui avenir.
Ha! qui lor le porroit tenir
Et bien batre a la retornee,
Molt auroit fet bone jornee;
Mes il s'est en si haut leu mis
Por eschiver ses anemis,
Qu'on n'i puet trere ne lancier.
Se or poois a lui tancier
Et (le) combatre et escremir,
La char li fercie fremir..." (Vers. 22—32.)

Aber so sehr der Verstand diese eruptive Leidenschaftlichkeit zu begreifen und zu würdigen geneigt ist, das Gefühl des Deutschen widersetzt sich der namentlich in Vers 25 liegenden Frivolität, und für eine Anmerkung, wie sie der Rutebeufherausgeber Jubinal macht: „Cette plaisanterie n'est-elle pas charmante?"[15] fehlt ihm völlig das Verständnis. Und wenn er an die Darstellung der Gottesfeindschaft Parzivals in Wolframs Dichtung[16] denkt, kommt ihm das Blasphemische der bei Rutebeuf und Jubinal hervortretenden französischen Auffassung — deutsches und gallisches Wesen beleuchtend — doppelt peinlich zum Bewußtsein.

Unvermittelt setzt die zweite Szene ein, deren Einführungsworte (szenische Bemerkung des Dichters) oben zitiert sind. Eben hat Theophilus gesagt: Ich weiß nicht, was ich tun soll, da begibt er sich recht zielstrebig zum Schwarzkünstler Salatin, der von Rutebeuf wohl kaum als Jude, viel eher als Sarazene gedacht erscheint. Salatin merkt dem Ankömmling sein Leid an und kommt mit ihm, der aus seinem Gotteshaß kein Hehl macht, schnell zum

14. Vers 6 f.: „Bien m'a dit li evesque: Eschac! / Et m'a rendu maté en l'angle . . . " Gautier Vers 136 f.: „Ha! las! fait-il, or sui en l'angle / Or sui-je mas, or sui-je pris!" — Vers 21: „Irai je me noier ou pendre?" — Gautier Vers 134 f.: Por un petit qui ne se noie / Por un petit qui ne s'estrangle . . . usw.

15. A. a. O. Bd. II, S. 234.

16. Ausgabe von Lachmann. 5. Aufl. Berl. 1891. S. 163 u. 216.

Digitized by Google

Einverständnis. Theophilus ist bereit, Gott und seine Heiligen zu verleugnen, und wird von Salatin für die Morgenfrühe des nächsten Tages an denselben Ort bestellt.

Genau so wie die Ratlosigkeit Theophili am Schlusse der ersten mit seiner Zielstrebigkeit zu Beginn der zweiten Szene, konstrastiert mit seiner Bereitwilligkeit, Gott und die Heiligen zu verlassen, der erste Teil des nun folgenden Monologes (Szene drei). „Or se depart Theophiles de Salatin et si pense que trop a grant chose en Dieu renoier et dist..." sind Rutebeufs einleitende Worte. Und er läßt Theophilus sich alle Qualen der Hölle, die seiner warten, in den grellsten Farben ausmalen, um ihn doch zu dem Entschluß kommen zu lassen:

„Diex m'a grevé, jel greverai;
James jor ne le servirai,
Je li ennui." (Vers. 133—35.)

und:

„Se il me het, je harrai lui". (Vers 138.)

Aber die letzten Worte dieser Szene: „.... Se Salatin tot ce m'aquite/Qu'il m'a pramis." sind eine Vorbereitung der nächsten (der vierten Szene), was im ganzen Drama nicht oft vorkommt.

Salatin beschwört den Teufel. Doch er will nicht hören, obgleich ihm der Zauberer die Bedeutung seines Fanges eindringlich genug vorhält: es handele sich um einen „molt grant preudom". Da macht eine Beschwörungsformel aus sinnlosen Silben, die wohl ans Arabische (Vers. 203 aber „ebrien"!) erinnern sollen, den „Sathanz" gefügiger. „Molt me travailles"! du quälst mich sehr, hält er Salatin vor. Dieser aber nimmt Goethes „Du hast mich weidlich schwitzen lassen" noch deutlicher voraus:

Qu'il n'est pas droiz que tu me failles
Ne que tu encontre moi ailles
Quant je t'apel.
Je te faz bien suer ta pel. (Vers 172—75.)

Noch einmal erklärt er dem Bösen, um was es sich handele, und nennt auf Verlangen des Opfers Namen: Theophilus. Und wie Mephistopheles (Vorspiel im Himmel) den Faust, so kennt Satan diesen „Gottesfreund", der, wie Salatin sagt, auf dieser Erde weit umher bekannt sei. Ich lag stets im Krieg mit ihm — sagt der Teufel — und konnte ihn nie besiegen! Nun er sich selbst anbietet, soll ihm keine Mühe entstehen. Er komme in dieses Tal, allein, ohne Pferd, ich werde ihm gern gnädig sein;

Digitized by Google

nur darf er Jesus, Marias Sohn, nicht nennen. — Du aber sei hinfort höflicher gegen mich; bemühe mich einige Monate lang weder mit hebräischen noch lateinischen Worten!

Die fünfte Szene zeigt den ungeduldigen Theophilus (Or revient Th. a. Sa.) bei Salatin, fragend: Bin ich zu früh gekommen, hast du etwas getan? — Der rühmt sich seiner Leistung, weist ihn in das Tal, von dem Satan gesprochen hat, ermutigt ihn[17] und warnt ihn, Gott anzurufen.

„Ici va Theophiles au Deable, si a trop grant paor (=peur),[18] et li Deables li dist..." sind die der sechsten Szene vorausgeschickten Worte. Und in Uebereinstimmung mit ihnen spricht Satan dem Furchtsamen ironisch Mut zu. Tritt weiter vor, mach größere Schritte! Du gleichst ja einem Geizhals, der zum Opfern geht! — Theophilus bringt sein Anliegen vor. Der Teufel fordert, und der Willfährige leistet nach den in jener Feodalzeit üblichen Bräuchen („joing tes mains!") die Huldigung und gibt „letres pendanz", eine Urkunde mit daranhängendem Siegel. Nun ist er der „biaus douz amis" und wird ausführlich in den Pflichten eines Teufelsdieners unterwiesen.[19] Hartherzigkeit, Hochmut, Geiz sind die neuen Ideale, die ihm der Teufel ans Herz legt, aber er tut es nicht unanschaulich-abstrakt, sondern gibt aus dem Leben gegriffene Beispiele. — Sanftmut, Demut, Frömmigkeit, Barmherzigkeit, Freundschaft, Fasten und Bußübungen — fährt er fort — „me met grant duel en la pance" (bereiten mir gräßliche Leibschmerzen), Almosengeben und Gebet quälen mich mit körperlichem Schmerz, Gott lieben und keusch (ehrbar) leben, fressen mir mein Herz wie Schlangen und Nattern, Kranke im Hospital besuchen, ertötet und erkältet mein Herz vollends. Dich aber werde ich zum Seneschall machen; nur — tu nichts Gutes, und richte nie recht! — Theophilus verspricht kurz alles, was der Böse will, und so schließt der erste Hauptteil, gleichsam der erste Akt des Dramas.

Wie diese sechs, so gehören die vier nächsten Szenen zusammen. Sie versuchen, ein Bild vom Leben des Teufelsdieners Theophilus zu geben. Erst sendet der Bischof seinen Schreiber

17. Auch Gautier läßt Theophilus zittern und beben. Vgl. V. 342 f.

18. Vgl. Gautiers Theophile Vers 342 f.

19. Diese Unterweisung geschieht bei Gautier durch den Juden. Rutebeuf hat vor ihm die viel größere Anschaulichkeit und Lebendigkeit voraus.

Digitized by Google

Pince-Guerre zu Th., weil er sein Unrecht an ihm gut machen will; dann behandelt der hochmütige Satansgünstling nicht nur diesen, sondern auch den Bischof recht von oben herab, wird wieder in Amt und Würden gesetzt und bricht schließlich ohne recht ersichtlichen Grund einen Streit mit den beiden Stiftsgeistlichen Pierre und Thomas vom Zaune. Von den Möglichkeiten, die hier der Stoff bot, durch Szenen weltlichen Treibens zu farbenreichen Kontrasten zu gelangen, macht Rutebeuf keinen Gebrauch. Er bleibt im kirchlich engen Kreise der Legende, den sogar Gautiers Satire auf das Weltleben der Prälaten schon durchbrochen hat, und auch die von ihm verwandten Hilfsfiguren gehören dieser hierarchischen Begrenztheit an.

Unvermittelt, wie die meisten Szenen aneinandergereiht sind, beginnt der letzte Hauptteil, der „dritte Akt", äußerlich gesehen nur fünf, in Wirklichkeit aber sechs Szenen umfassend wie der „erste". Und wie dort ein Monolog am Beginn steht, so auch hier: Theophilus bereut. Erreicht dieses Selbstgespräch auch nicht die Wucht der leidenschaftlich herausgeschleuderten Ausbrüche des Gotteshasses, an Glut und Inbrunst fehlt es ihm trotz der Anlehnung an die Quelle und der Herübernahme herkömmlicher Bilder nicht. Mehr als sieben Jahre sind seit der Abschwörung vergangen, das erfahren wir nebenher aus den Worten des Büßers, sieben Jahre, in denen ihm augenscheinlich kein reuiger Gedanke gekommen ist. Und wir sehen nirgend Grund oder Veranlassung dieser Sinnesänderung. Weder Gott noch Maria wird dafür bemüht; vom bösen Ende des Zauberers, das ihn hätte erschrecken können, ist keine Rede; keine Stimme vom Himmel, keine Bußpredigt erschüttert ihn. Wie wir die Tatsache seines Gotteshasses als gegeben hinnehmen mußten, so jetzt die seiner verzweiflungsvollen Reue....

„C'est la proiere que Theophiles dist devant Nostre-Dame" sind die Einleitungsworte der zweiten Szene.[20] Und die neun Strophen dieses Gebetes gehören sicher zum Schönsten dessen, das die Marienliteratur hervorgebracht hat.

Sainte roine bele,
Glorieuse pucele,
Dame de grace plaine,
Par qui toz biens revele,

20. Léon Clédat zieht sie mit der vorhergehenden zu einer zusammen, weil ihr Schauplatz (chapele de Nostre Dame) nicht wechselt.

Digitized by Google

Qu'au besoing vos apele
Delivrez est de paine,
Qu'a vos son cuer amaine
Ou pardurable raine
Aura joie novele;
Arosable fontaine
Et delitable et saine,
A ton fil me rapele!

Wie diese erste, so strömen auch die übrigen Strophen in melodischem Wohllaut dahin. Von der Anrufung Marias schreitet Theophilus zur Erinnerung an die Zeit, da er der Jungfrau reinen Herzens diente, und über das Geständnis, in der Versuchung unterlegen zu sein, zur Bitte fort, laß lieber meinen Leib zu Schaden kommen, als daß meine Seele untergehe! Seiner eignen der Hölle verfallenen Sündhaftigkeit stellt er Marias unbefleckte Reinheit entgegen, und immer dringender wird sein Flehen: entreiß meine Seele dem Räuber (proierres), der seine Beute (proie) zu verschlingen droht, nur du kannst sie retten.

Da wird dem Zerknirschten (Szene 3) Antwort zuteil; zürnend und abweisend zunächst; doch bald neigt sich ihm die Milde unserer lieben Frau: Weil du mir ehemals zugehörig warst, werde ich hingehen und die Urkunde (chartre), die du töricht gegeben hast, zurückholen.

„Ici va Nostre Dama prende la chartre Theophile", so verknüpft auch die szenische Bemerkung die kurze vierte mit der dritten Szene. — Ich, Euch den Brief zurückgeben? beantwortet Satan ihren Befehl, lieber möchte ich mich hängen lassen! — Doch als Maria (in einer einzigen Verszeile) ihm droht: Ich werde dir den Wanst zerwühlen (Et je te foulerai la pance), ist sein Widerstand gebrochen.

Maria (Szene 5) überbringt dem Sünder das Zeichen seiner Begnadigung und befiehlt ihm, die Urkunde vom Bischof in der Kirche vorlesen zu lassen, damit weltlich Gesinnte vor ähnlichem Schicksal gewarnt werden.[21]

Theophilus führt ihren Befehl aus (Szene 6) und bekennt dem Bischof seine Schuld. Dieser liest die Verschreibung öffentlich vor. Merkwürdigerweise ist sie so abgefaßt, als wenn der

21. Keine szenische Bemerkung über die Aushändigung oder Fortnahme! Kein Wort der Erwiderung durch den Teufel! — Klafft hier eine Lücke?

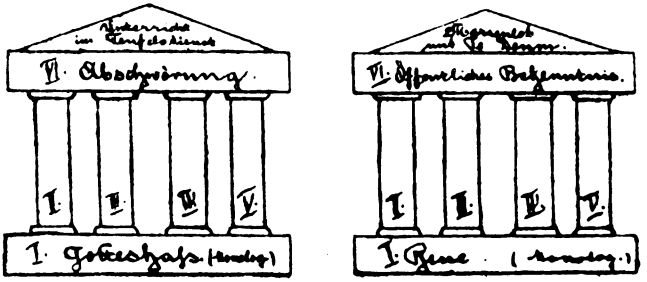
Digitized by Google

Teufel ihr Urheber ist,[22] und aus ihr erfahren wir erst, sie sei mit Blut geschrieben, weil sich andere Tinte („autre enque") dazu nicht habe verwenden lassen. Der Bischof schließt mit einem kurzen Marienlob und den Worten:

Or levez sus!
Disons: Te Deum laudamus!

Auch in den beiden ersten Szenen fällt auf, wie treu Rutebeuf das „Kirchliche" der Legende beibehält. Ueber sie hinaus läßt er sogar Maria selbst den Begnadigten an den Bischof weisen. Doch wird über diese Eigenart noch weiter unten zu reden sein (bei den mnd. Dramen).

Diese kurze Analyse macht es möglich, den Aufbau, die Komposition Rutebeufs, zu überblicken. Schon mein Versuch, einen ersten und einen dritten Akt von je sechs Szenen und einen kürzeren zweiten weniger bedeutenden (Zwischen-)Akt von vier Szenen zu erkennen, deutet an, daß ich in der Szenenfolge Rutebeufs einen eigenartigen Rhythmus und einen merkwürdigen Parallelismus zu verspüren glaube. Wie auf der ersten Szene, der Darstellung des Gotteshasses, die vier die sechste Szene tragenden Zwischenszenen errichtet worden sind, so erwachsen im „dritten Akte" aus der Wurzel der Reue die vier Auftritte, deren gemeinsame Krone die sechste, die Bekenntnisszene mit ihrem Marien- und Gotteslob, ist. — Eine graphische Skizze soll das Gesagte verdeutlichen:



„Erster Akt."

II = Th. hilfesuchend bei Salatin.
III = Theophili Angstmonolog.
IV = Salatin und der Teufel.
V = Th. voller Ungeduld bei Salatin.

„Dritter Akt."

II = Theophili Gebet.
III = Marias Mitleid.
IV = M. entreißt Satan die Urkunde.
V = M. händigt sie Th. ein.

22. Es ist ein Lehnsbrief, den Satan, der Lehnsherr, seinem Lehnsmann Theophilus ausstellt! — vgl. Brun v. Schonebeck. oben S. 48.

Digitized by Google

Anders steht es um den „zweiten, den Zwischenakt". Statt der kunstvollen Tektonik des „ersten" und „dritten Aktes" zeigt er nur einen schlichten Ablauf seiner teilweise recht primitiven Szenen in chronologischer Folge.

Die Analyse des Dramas zeigt auch, was Rutebeuf von seiner Quelle geboten wurde, und was sein Eigentum ist. Wirklich einschneidende Umgestaltungen hat er mit dem Stoffe nicht vorgenommen, wohl aber einiges, wie den anfänglichen Gotteshaß des Helden, auf die Spitze getrieben. Er verleiht ihm unstreitig Züge seines eignen Wesens. Seine eigne Leidenschaftlichkeit spricht aus Theophili erstem Monolog. Und wie Rutebeufs Charakter voller Widersprüche gewesen ist, stattet er auch Theophilus mit gegensätzlichen Zügen aus, die auf den ersten Blick befremden, weil sie einander schroff auszuschließen scheinen. (Vgl. bes. den 2. Monolog und den in ihm liegenden oben erwähnten inneren Widerspruch.) — Warum gelingt es ihm ferner, das Elend des abgesetzten Theophilus so plastisch herauszustellen, und warum versagt er, wenn es gilt, die weltlichen Freuden eines hohen geistlichen Würdenträgers auszumalen? Für das erste standen ihm eigne traurige Erfahrungen in Fülle zu Gebote. Wie Theophilus (Vers 9 f.) mag auch er nahe daran gewesen sein (oder es auch wirklich getan haben), sein Gewand zum Wucherer zu bringen, um Brot kaufen zu können. Und wenn er ihn zu Maria flehen läßt: „Ne sofrir que mi gage/Voisent a tel poverte" (Vers 490 f.), so spiegelt sich in dieser geistigen Not das recht irdische Schicksal vieler Vaganten wider, die um ihre „gage", die eingesetzten Pfänder, bange sein mußten.[23]

Anders dagegen, wo es sich um Weltleben höheren Stiles handelt. — Wie Leo[24] in anderem Zusammenhange überzeugend nachweist, sind Rutebeufs natürliche Instinkte und Gewohnheiten die des „kleinen Mannes", der ängstlich und zurückhaltend wird, wenn er die ihm fremde Welt über ihm Stehender zu schildern hat. Derselbe Rutebeuf, der sich in der „Desputoison de Challot et du Barbier" diesen seinen Standesgenossen in aller Selbstverständlichkeit zugesellt, versteckt sich, wenn es sich um die vornehmen Ritter seiner „Desputizons dou Croisié et dou Descroisié" handelt, bescheiden hinter einer Hecke, weil er sie

23. Auch Leo weist darauf hin. A. a. O. S. 138.
24. A. a. O. S. 133 ff.

Digitized by Google

nicht stören und belästigen will. Diese unverkennbare Hochachtung vor den Herren, die ihn scheu, befangen, ungeschickt macht, spricht auch aus der Tatsache, daß er über grobe und anmaßende Erwiderungen auf die Worte Pince-Guerres und des Bischofs wie über die dürftigen Zänkereien mit Pierre und Thomas nicht hinauskommt, wo es galt, Theophilus als Teufelsdiener in Szenen vornehmen Weltlebens zu charakterisieren.

Glücklicher ist er wieder, wenn sich seine eigne Marienverehrung[25] in Theophili Bitten und Lobpreisungen der Himmelskönigin äußern kann. Dann wird sein Rhythmus wie seine Sprache bei allem Feuer weich und biegsam, dann findet er warme zu Herzen gehende Worte.

Eigenartig ist Rutebeufs Auffassung des jüdischen Zauberers. Von Judenhaß, der sich in den meisten Prosa- und Versfassungen der Legende unverhüllt zu erkennen gibt, ist bei ihm keine Rede. Auch weist der Name Salatin eher auf einen Sarazenen als auf einen Hebräer, was in jener Zeit der Kreuzzüge wohl verständlich wäre. Rutebeuf steht der Gestalt seines Juden völlig unbefangen gegenüber, ja, er gibt ihm sogar dem Teufel gegenüber eine bedeutsame Ueberlegenheit; und weder von Uebeltaten, die er begangen hat, noch von der Todesstrafe, die ihn schließlich dafür trifft, ist bei ihm die Rede. Selbst Theophilus klagt ihn in seinem Reuemonologe mit keinem einzigen Worte an, obgleich das in zahlreichen Theophilusdichtungen üblich ist. — Entspricht auch dieses Verhalten des Dichters persönlichen Erfahrungen? — In seinen „Desputizons" begegnet uns der Menestrel „Charlot le Juif",[26] der wohl der Gefoppte und Genarrte, niemals aber der Verachtete oder Gehaßte ist.

Der Teufel, über dessen äußere Erscheinung wir bei Rutebeuf nichts erfahren, ist nicht einmal für Salatin eine Respektsperson. (Siehe oben S. 126.) Nur Theophilus zeigt sich ihm gegenüber erschreckt und furchtsam, doch mehr um seiner Seele als um des höllischen Geistes willen. Und nur ihm gegenüber findet Satan ironische Worte. — Gar kein Federlesen aber macht Maria mit ihrem alten Feinde. Ohne Mühe entreißt sie ihm die Urkunde, die Theophilus ihm gegeben hat. Und erst durch ihre

25. Vgl. die Mariendichtungen bei Kreßner S. 193—206.

26. Kreßner, a. a. O. S. 126 ff. und in der schon erwähnten Desputoison S. 99 ff.

Digitized by Google

Verlesung am Schlusse des Dramas wird der Zug unterstrichen, daß Satan sich seinen Anhängern gegenüber als Lehnsherr fühlt, womit sich dann wieder das Verhalten Salatins nicht recht in Uebereinstimmung bringen läßt. — Klarer ist die indirekte Selbstcharakteristik, die der Teufel in der Unterweisung Theophili in seinen neuen Pflichten (siehe oben S. 127) gibt. Wer in so drastischen Worten ausspricht, daß er Demut, Milde, Barmherzigkeit, Keuschheit, Mäßigkeit haßt und verabscheut, zeigt, daß sein eignes Wesen Hochmut, Härte, Unbarmherzigkeit, Wollust und Schwelgerei ist...

Auch Marias äußere Erscheinung bleibt unbestimmt. Was Theophilus von ihr sagt, geht über gebräuchliche Bilder und Gleichnisse nicht hinaus. Und auch für ihr Wesen gibt Rutebeufs Dichtung keinen neuen bezeichnenden Zug.

Vollends schemenhaft sind die Nebenpersonen: Bischof, Pince-Guerre, Pierre und Thomas. Und nur bei den beiden letzten macht Rutebeuf den Versuch, sie in einen gewissen Gegensatz zu einander zu stellen. Der erste beeilt sich, den anmaßenden Reden Theophili Beteuerungen seiner Ergebenheit entgegenzusetzen; der zweite wagt es, zu widersprechen. Du bist betrunken, erwidert er den Schmähworten des Hochmütigen; und als dieser, auf seine wiedererlangte, ja vermehrte Macht anspielend, ihm vorhält, daß er seinen Freunden nützen, seinen Feinden schaden könne, fertigt er ihn kurz ab: Laß mich zufrieden!

Fragen wir, ob es Rutebeuf gelingt, statt übernommener Typen in seinen Charakteren Individuen hinzustellen, so kann geantwortet werden, daß sein Drama in der Gestalt des Theophilus, dank der Tatsache, daß ihm der Dichter Geist von seinem Geiste und Blut von seinem Blute gegeben hat, dieses Ziel in einer für seine Zeit äußerst bemerkenswerten Weise erreicht hat. Alle übrigen Personen aber bleiben in ihrer Charakteristik entweder herkömmlich (Maria) oder völlig blaß und farblos (Bischof, Pince-Guerre, Pierres, Thomas).

Aehnlich steht es um die Bloßlegung der Motive zu den im Stoffe gegebenen und von Rutebeuf übernommenen Handlungen. Theophili Gotteshaß ist die Triebfeder der Abschwörungsszene. Und die schon im ersten Teil des Dramas dem Helden aufsteigenden Bedenken — seine Ausmalung der höllischen Qualen im zweiten Monologe (3. Szene) wie seine zitternde Furcht vor der Begegnung mit Satan — bereiten nicht ungeschickt den

Digitized by Google

Umschwung von gottesferner Weltlichkeit zu zerknirschter Reue vor. Und doch wirkt diese, weil sie ohne Uebergang und jede äußerliche Veranlassung der Streitszene mit den Stiftsgeistlichen folgt, völlig unvermittelt und unbegründet. Und der heutige Leser ist aufs höchste erstaunt, wenn er die den Zänkereien unmittelbar folgenden Worte liest: „Ici se repent Theophiles..." Welche Möglichkeiten hier recht bühnenwirksam genutzt werden konnten, zeigen außer der spätmittelenglischen der dramatischen Form nahestehenden Verslegende vor allem die mittelniederdeutschen Dramen (siehe unten S. 142ff.).

Der nur auf einer einzigen Handschrift beruhende (wie ich vermute lückenhafte) Text wie auch das Dunkel, das über der dramatischen Dichtung des 13. Jahrhunderts liegt, erschweren auch die Beurteilung der dramatischen Technik von Rutebeufs Theophilus. Als Vergleichungsobjekt kommt nur Jean Bodels Nikolas in Frage. Beginnt dieser mit einem breiten und ausführlichen Prolog — er hatte den mittelalterlichen Zuschauern den Theaterzettel zu ersetzen — so führt Rutebeufs Drama in der erhaltenen Gestalt ohne dieses wichtige Mittel der Einstimmung und sachlichen Vorbereitung in die Handlung hinein. Wenn L. Petit de Julleville[27] zur Erklärung dieser und anderer offensichtlicher „Leeren und Lücken" sagt: „Un fait si connu lui (= au poète) a paru plutôt à rappeler qu'à développer", so ist dem entgegenzuhalten, daß auch die am Nikolaustage aufgeführte Legende dieses Heiligen den Zuhörern kaum weniger bekannt sein konnte und doch nicht des Prologs entbehrt, und daß auch die mittelalterlichen Dramen, die ihren Stoff den Geschichten alten oder neuen Testaments entnehmen, nur in Ausnahmefällen einer solchen Einleitung ermangeln, obgleich sie dem Volke doch vertrauter sein mußten als die Theophiluslegende, die nur ein — wenn auch sehr beliebtes — Marienmirakel unter vielen anderen war.[28] Ja, es war mit ein Hauptzweck der geistlichen Dramen, den des Lesens unkundigen Laien die Hauptereignisse der heiligen Geschichte und der Geschichte der Heiligen anschaulich und faßlich vor die Augen zu stellen und sie ihnen dadurch noch nachdrücklicher einzuprägen, als es allein durch das Wort der Predigt

27. Les Mystères. Tome Premier. Paris 1880, S. 113.

28. Der Aufführung des schon dem 12. Jahrhundert entstammenden Drame d'Adam ging d. Verlesung d. Schöpfungsgeschichte u. d. Gesang „Formavit igitur Dominus . . ." voraus.

Digitized by Google

möglich war. — Ebenso gibt die oft ganz unvermitttelte Aufeinanderfolge der Szenen zu denken. Daß sie nicht allein auf den von Petit de Julleville angegebenen Grund oder auf technische Ungeschicklichkeit des Dramadichters zurückzuführen ist, geht aus der Tatsache hervor, daß er einzelne Auftritte (3. u. 4., 15. u. 16. u. a.) wieder in recht geschickter Weise zu verknüpfen versteht, auch wenn die Quelle dafür keinen Anhalt bietet.[29]

Noch merkwürdiger erscheint die nachträgliche Erhellung zurückliegender Ereignisse, die oft sehr spät erfolgt. Es ist fast, als nähme Rutebeuf bereits — mutatis mutandis — etwas von der Technik des analytischen Dramas eines Ibsen[30] voraus. So wird erst durch das Gespräch Theophili mit Pince-Guerre und seinen Zank mit Pierre — das erstemal aus seinen eignen, das zweite aus des Stiftsgeistlichen Worten — klar, daß er, einst zum Bischof gewählt, diese Würde verschmäht hat. — Erst sein Reuemonolog weist darauf hin, daß er sieben Jahre lang dem Teufel gedient hat; und hier macht auch ein einziger Vers den nachträglichen Versuch einer Schilderung seines Weltlebens:

„Maus chanz m'ont fet chanter li vin de mon chantier".
(Vers 405.)

Und daß der teuflische Lehnsbrief mit dem Blute des Verführten geschrieben wurde, lehrt erst seine Verlesung durch den Bischof.

Alle diese nachträglichen Aufhellungen fügen sich ihrem Zusammenhange so logisch und selbstverständlich ein, daß sie, wenn sie bewußt vorgenommen worden wären, die höchste Bewunderung verdienten.

Aufs seltsamste kontrastieren mit diesen technischen Wagnissen (vorausgesetzt, daß sie nicht nur durch die uns vorliegende Form des Dramas vorgetäuscht werden) Erscheinungen primitiver Art. So bringt es Rutebeuf in seinen Redeszenen nie über den Dialog hinaus. Weil er nicht mehr als zwei Personen mit einander sprechen zu lassen vermag, muß der furchtsame Theophilus o h n e Salatin den Teufel aufsuchen, obwohl der Zauberer

29. Dadurch, daß Maria d. Th. befiehlt, d. Urkunde d. Bischof zu öffentlicher Vorlesung zu überreichen, ist d. Schlußszene mit d. vorhergehenden trefflich verknüpft. Ein Vorbild dafür hatte Ruteb. nicht. D. Aufforderung Marias ist kaum aus anderem als aus d. Bedürfnis d. Szenenverbindung und -Vorbereitung zu erklären.

30. Vgl. bes. „Puppenheim", „Gespenster", „Wildente", „Rosmersholm".

Digitized by Google

in der Quelle und in fast allen epischen Dichtungen dabei nicht nur sein Gefährte, sondern auch sein Fürsprecher und Mittler ist; aus demselben Grunde reiht sich die eine Zankszene an die andere, statt daß Rutebeuf den Versuch macht, Theophilus, Pierre und Thomas im Dreigespräch auf die Bühne zu stellen; dieselbe Ursache läßt ihn auch die kurze Szene zwischen Maria und Satan an einen nicht bezeichneten Ort verlegen, zu dem die Jungfrau erst gehen muß, anstatt, daß sie ihren Widersacher — wie das bereits Salatin vermocht hat — durch ihr Wort zur Stelle bannt.[31]

(Ueber das primitive Hilfsmittel, daß die Personen des Dramas sich selbst vorstellen, ist Rutebeuf dagegen hinaus. Die Namen solcher Personen, deren Erkennen durch die Zuschauer nicht wie beim Teufel oder bei Maria selbstverständlich ist, werden bei ihm in der Regel als Anrede durch eine andere Person gegeben.)

Das wertvollste Hilfsmittel zur Erkenntnis der theatralischen Absichten eines dramatischen Dichters pflegen die Bühnenanweisungen seines Werkes zu sein. Bei Rutebeuf beschränken sich die direkten Anweisungen auf kurze Bemerkungen, und sehr selten werden sie durch indirekte[32] ergänzt. — Aus dem Reim der ersten direkten Anweisung glaubt Wedde (a. a. O. Seite XXXVII) schließen zu dürfenn, daß es sich wahrscheinlich um Verse handele, die von einem Chore gesungen werden. Aber keine der folgenden Anweisungen gibt eine Bestätigung dieser Vermutung, die als unbeweisbar abgelehnt werden muß.[33]

---

31. Daß es sich hier nicht um Zufälligkeiten handelt, beweist Rutebeufs Desputizons dou Croisié et dou Descroisié, worin von vier Rittern nur zwei sprechen, während die andern samt dem Dichter lauschen. Wenn Leo (a. a. O. S. 109, Anm. 33) sein Erstaunen über diese Tatsache ausspricht und nur einen verwandten Fall (Carmina Burana 34) zu nennen weiß, so ist dem entgegenzuhalten, daß hier das im primitiven Epos u. Drama oft beobachtete „Gesetz der szenischen Zweiheit" (Axel Olrik) wirksam ist, wonach z. B. in d. Schilderung von Siegfrieds Drachenkampf die Vögel mit Siegfried erst sprechen dürfen, nachdem sich Regin schlafen gelegt hat. — Auf Beispiele, die von Bearbeitungen der Theophiluslegende geboten werden, wird noch hingewiesen werden.

32. Solche liegen vor, wenn der Teufel (Vers 239 ff.) Theoph. auffordert, ihm mit gefalteten Händen zu huldigen; wenn der Bischof Pince-Guerre befiehlt, aufzustehen (Vers 288), und wenn aus dem Zusammenhang (585 ff.) hervorgeht, daß Maria dem Teufel die Urkunde entreißt.

33. Eingeleitet werden diese Anweisungen zehnmal durch ici (ci), neunmal durch or; eine Regel für diesen Wechsel scheint sich nicht auf-

Digitized by Google

Rutebeufs Anweisungen geben in den meisten Fällen nur Aufschluß über das Gehen, Kommen und Fortgehen seiner Personen (Ici vient... Or se depart... Or revient... Ici va), über ihr Sprechen (Theophiles ...dist, respont, parole; Salatins conjure; li Deables... commande); zuweilen auch über äußere Handlungen anderer Art (l'Evesque envoie Pince-Guerre; Theophiles baille les letres au Deable; il baille sa chartre a l'Evesque; l'Evesque se lieve contre Theophiles et li rent sa dignité; Nostre Dame aporte la chartre a Theophiles.). Während aber z. B. das erwähnte Adamspiel aus dem zwölften Jahrhundert ausführliche Belehrungen über die Art und Weise des Handelns und Sprechens gibt, läßt es Rutebeuf bei der allgemeinen Form bewenden.[34] Wohl aber geben seine Anweisungen Auskunft über den Seelenzustand (Th. pense que trop grant chose en Dieu renoier; Th. a. trop grant paor; Ici se repent Th.) und über die Absichten seiner Personen (Ici va Th. a Salatin qui parloit au Deable quant il voloit), und sei es auch nur durch Nennung ihres Namens (Th. va premierement a un (de ses compaignons) qui avoit non Pierres). Die letzten Beispiele zeigen schon, daß Rutebeuf hier im Epischen stecken bleibt. Und vollends epischem, nicht dramatischem Bedürfnis entsprungen sind Bemerkungen wie „Or vient li Deables qui est conjuré...", denn was eben geschehen, als Handlung dargestellt ist, mag in der erzählenden Dichtung noch nachträglich erwähnt werden; in einer szenischen Bemerkung ist es bedeutungslos und überflüssig.[35]

Ueber die Bühne selbst geben die Bühnenanweisungen nur in einem Falle Aufschluß: Ici ... vient (Th.) a une chapele de Nostre-Dame.... Diese Erwähnung der Marienkapelle samt den häufigen Bemerkungen über Gehen, Kommen, Fortgehen, sowie die (indirekte) Auskunft über das „Tal", in dem Theophilus dem Teufel begegnet, gestattet den Schluß auf eine mittelalterliche Freilichtbühne, mit einzelnen „Mansionen", von denen die Kapelle be-

stellen zu lassen, da auch or ebenso wie ici Anweisungen für Tätigkeiten wie Gehen und Kommen, wie für Sprechen u. dergl. beginnen kann.

34. Eine Ausnahme bildet die indirekte Anweisung zu der oben erwähnten Huldigungsgeste: Or joing / Tes mains, et si deviens mes hon (Vers 239).

35. Wenn am Schlusse des Dramas der Bischof auffordert, das Te Deum anzustimmen (erst „Chantons tuit", dann „Disens"), so bleibt zweifelhaft, ob sich diese Aufforderung an die Zuschauer oder an „Volk" auf der Bühne richtet.

Digitized by Google

zeugt ist, während auf die „Mansionen" Salatins, des Bischofs, vielleicht auch auf die der beiden Stiftsgeistlichen und Theophili selbst geschlossen werden kann. Denn für die nicht auf der Bühne beschäftigten Personen mußte, bis weiter die Reihe an sie kam, ein Ort vorhanden sein, in dem sie Unterkunft fanden. Und selbst Theophilus durfte während einiger Szenen (Salatin beschwört den Teufel; der Bischof spricht mit Pince-Guerre) nicht auf der Bühne umherstehen. Zweifelhaft bleibt, ob für das Drama Rutebeufs auch eine Hölle[36] vorgesehen war, wie sie schon das 11. und 12. Jahrhundert und vor allem das spätere Mittelalter kannte: den drohenden Höllenrachen, die wehrhafte verschlossene Teufelsburg. Kein Wort des Dramas (weder eine szenische Bemerkung noch eine Textstelle) weist darauf hin.[37] Ebenso bleibt völlig im Dunkeln, was Rutebeuf für sein Werk an Dekorationen, Effekten, Maschinen und Kostümen für nötig hielt. Von Requisiten nennt der Zusammenhang des Textes die Urkunde, und der Ausdruck „letres pendanz" läßt auf ein Pergament mit daran hängendem Siegel schließen; Einzelheiten aber bleiben unerwähnt.[38]

Es ist nicht leicht, der Frage näher zu treten, ob Rutebeufs Theophilus bühnenwirksam gewesen ist. Ist die vorliegende Gestalt des Dramas nicht verkümmert, dann stellte es sicher an die verständnisvolle Teilnahme der Zuschauer und Zuhörer teilweise ziemlich hohe Ansprüche. Dazu gehören der durch keinen Prolog und dergl. vorbereitete Anfang, die Kürze und Wortkargheit einzelner Szenen (so rauscht die zwischen Maria und Teufel so schnell vorüber, daß nur das sichtbare Zeichen, der Satan entrissene Pakt, es ermöglicht, ihre Bedeutung zu erfassen), die oft unvermittelte und unvorbereitete Aufeinanderfolge der Auftritte; die nachträgliche Aufhellung zurückliegender Ereignisse. Auch macht Rutebeuf dem Geschmack der großen Menge nicht allzuviele Zuge-

36. Vgl. Cohen, a. a. O. S. 50.

37. Die Ausführungen der Literaturgeschichte von Suchier und Birch-Hirschfeld über die acht Mansionen des Dramas entbehren der Begründung. Streng genommen ergibt sich aus den Hinweisen und Andeutungen des Dramas nur, daß es sich um eine Simultanbühne handelt, auf der die Personen gehen und kommen, und nur Marias „Mansion", die „chapele de Nostre-Dame" ist zweifellos bezeugt.

38. Wenn wir nachträglich erfahren, daß la chartre mit Blut geschrieben ist, so hören wir doch nichts über die Werkzeuge zu seiner Gewinnung und über das Schreibgerät selbst.

Digitized by Google

ständnisse. Eine karikierende Darstellung Salatins, derbe Teufelsscherze, Ausspinnung der Zankszenen (von der Einführung weltlichen Lebens und Treibens — wie es Vers 405 andeutet — ganz zu schweigen) hätte ihr viel mehr behagt. Nun geben nur die ungezügelten Ausbrüche des wütenden Gotteshasses Theophili und seine Blasphemien am Anfang des Dramas dem mittelalterlichen französischen Publikum Anlaß zu Gelächter — wenigstens nimmt Léon Clédat (a. a. O. S. 155) das an, und er muß seine Landsleute doch wohl kennen.

Vielleicht würde eine moderne am analytischen Drama Ibsens und der kaleidoskopartigen Szenenfolge expressionistischer Dramen geschulte Zuhörerschaft mehr Verständnis für die angeführten Eigenschaften haben, die dem mittelalterlichen Menschen den Zugang zu dieser bemerkenswerten Dichtung wahrscheinlich erschwerten.

•

„Le Miracle de Theophile" bietet eine Verbindung verschiedenster Versarten. Vers 1—100 besteht aus paarweise gereimten Achtsilblern, woran sich das Schema von zwei Achtsilblern mit einem Viersilbler (dieser gibt den Reim für die beiden folgenden Achtsilbler, also: aab, bbc, etc.) bis Vers 229 anschließt.[39] 230—383 enthält paarweise gereimte Achtsilbler. Dann folgen 12 Strophen von vierzeiligen Zwölfsilblern bis 431, denen sich 9 zwölfzeilige Strophen von Sechssilblern mit folgender Reimstellung anschließen: aabaab bbabba. Von 540 folgt wieder die Verbindung von zwei Achtsilblern mit einem Viersilbler bis 639, worauf die Dichtung mit vier vierzeiligen Strophen von Zwölfsilblern in variierter Gestalt schließt. Vers 601 bildet eine Ausnahme, indem er nicht den Reim für die folgenden Achtsilbler angibt." (E. von Mojsisovics.)[40] Aus dieser Zusammenstellung erhellt eine für eine Drama sehr merkwürdige Mannigfaltigkeit der Maße und Formen, die in der mittelalterlichen Dramatik wenig Seitenstücke besitzt. — Es fragt sich nun, ob Rutebeuf diesen ständigen Wechsel nur aus äußeren Gründen, nur um nach Virtuosenart mit

39. Diese Feststellung von Mojsisovics ist ungenau: nicht selten folgt der Viersilbler 3 Achtsilblern! — Auch die Verse 540—639 zeigen vereinzelt dieselbe Erscheinung.

40. Metrik u. Sprache Rutebeufs. Heidelberg 1906, Seite 5 f. — Auf die Zusammenhänge zwischen Form und Inhalt geht Mojsisovics n i c h t ein.

Digitized by Google

seiner Verstechnik zu glänzen,[41] angewandt hat, oder ob sich Zusammenhänge zwischen Form und Inhalt aufzeigen lassen. — Immer fällt — mit einer Ausnahme — der Beginn einer neuen Versart mit dem Beginn einer neuen Szene zusammen, obgleich wiederholt mehrere Szenen durch dasselbe Maß verbunden werden. Wenn in die letzte Szene vier vierzeilige Strophen abweichenden Baues eingeschoben sind, so sind sie an dieser Stelle wohl am Platze: es handelt sich um die Teufelsurkunde, die hier verlesen wird und sich durch ihre Form kräftig aus der Bischofspredigt heraushebt. — Am häufigsten verwendet Rutebeuf paarweise gereimte Achtsilbler und die drei (-vier-)zeiligen Gesätze, die auf zwei (drei) Achtsilber einen Viersilber folgen lassen.[42] Und es muß zugegeben werden, daß auch die zweite Form sich nicht weniger als die erste altherkömmliche und gebräuchliche für Monologe wie Dialoge gleicherweise eignet. Wenn der eruptiv herausgeschleuderte Eingangsmonolog sich der kunstloseren ersten Art, der grüblerische zweite (Vers 101 — 143) der zweiten bedient, so ist auch das wohl gerechtfertigt. — Was nun die 12 vierzeiligen Strophen von Zwölfsilblern angeht, so sind auch sie wieder ein Teil, der sich durch seinen Inhalt vom übrigen Drama abhebt. Es handelt sich um den mit lyrischen Elementen durchtränkten Reuemonolog Theophili in der Marienkapelle, dem strenge Strophenform wohl ansteht. Und wenn des Sünders Gebet an die gnadenreiche Jungfrau in noch kunstvolleren Strophen (die 9 Strophen von je 12 Sechssilblern) dahinströmt, dann weht uns auch aus der Reim- und Verskunst dieser lyrischen Ergüsse die innige Marienliebe entgegen, die Rutebeuf nicht nur in seinem Theophilus offenbart,[43] und die auszusprechen, ihn nur das anmutigste und reichste Versgewand gut genug dünkte.

41. Creizenachs Bemerkung (a. a. O. S. 140): „Nicht durch die Gestaltung des Stoffes, nur durch die virtuose Versbehandlung ist sein Werk bemerkenswert" — weist in diese Richtung.

42. Im 14. Jhrh. herrscht in den „Miracles de Nostre-Dame" das schon hier vereinzelt auftretende Gesätz vor, das d. Viersilbler auf drei Achtsilbler folgen läßt. Vgl. P. de Julleville, les Mystères I, S. 281, der dazu bemerkt: „Invention ingénieuse, pour indiquer à chaque acteur le commencement de sa réplique". — Auch Rutebeuf bedient sich fast immer dieses Hilfsmittels f. d. Schauspieler: die den Reim aufnehmende Zeile wird dem neuen Sprecher, die ihn bietende dem Vorredner zugeteilt.

43. Vgl. seine Mariendichtungen bei Kreßner (Nr. 50—53), a. a. O. S. 196—206. — In „L'Ave-Maria Rustebeuf" findet sich Vers 37—72 eine kurze Darstellung d. Errettung Theophili durch Maria.

Digitized by Google

Im übrigen ist Rutebeuf kein „Gaukler der Rede“ wie sein Landsmann Gautier de Coincy. Auch seine Bilder[44] sind mehr als bloßer formaler Schmuck, mehr als zierendes Ornament; sie dienen der Erzielung des Sinnfälligen und Bedeutenden. Darum ist er in ihrer Anwendung weit sparsamer als jener, darum gebraucht er die aus der lateinischen Rhetorik stammenden Anaphern,[45] Antithesen[46] und Synonymenkoppelungen[47] mit verständiger Mäßigung, obgleich sie ihm von seiner in der Jugend empfangenen scholastisch-kirchlichen Bildung her wohl geläufig sind.

* * *

Zurückblickend kann über Rutebeufs Theophilus gesagt werden, daß diese Dichtung, die so seltsam widerspruchsvoll neben blasphemischer Gotteslästerung innig-tiefe Marienverehrung, neben blutvoll individualistischer Charakterisierung kirchlich enge Typisierung, neben strenger Tektonik und merkwürdigen Ansätzen analytischer Technik oft unbeholfene Szenen- und Gesprächsführung, neben ans Spielerische grenzender Verskunst treffend sachliche Wortwahl zeigt, nicht minder bezeichnend für das Wesen dieses Nordfranzosen des 13. Jahrhunderts[48] zu sein scheint wie der von Ulrich Leo so geistvoll und tiefgründig erhellte „Renart le Bestourné“. — Ist sein Theophilus in mancher Beziehung, an Bodels Nikolaus gemessen, dramatisch unstreitig kein Fortschritt, manches darin (der Held ist Blut vom Blute Rutebeufs; Analytisches in der Technik usw.) weist schon weit über die dramatische Kunst des Mittelalters hinaus und mußte von der späteren Dramatik erst in mühsamer Arbeit erobert werden.

Die mittelniederdeutschen Dramen.

Auf niederdeutschem Boden war Hrotsviths Theophilus entstanden; auf niederdeutschem Boden, in Magdeburg, hatte Brun von Schonebeck seine dramatisch bewegte Theophilusdichtung

---

44. Vgl. bes. Vers 6 ff., 120, 122, 231 f., 266 ff., 270 ff., 275 ff., 347 f., 389, 407, 410 f., 416, 419, 441, 477 (Tantalus!), 492 ff., 498, 505, 511, 528 f.; 555, 611 ff.

45. Vgl. Vers 46 f., 209 f., 253 f., 339 f., 347 ff., 384, 392, 400, 421, 425, 434, 456, 468, 474, 486, 514, 532, 534.

46. Vgl. 33 ff., 46 f., 136, 262 f., 297, 378, 422 f., 424 f., 448, 505 f.

47. Vgl. Vers 3 f., 29, 30 f., 35, 48, 52, 61, 64, 66, 79, 83, 99; 106; 140; 191, 203, 216 f., 233, 237, 251, 263, 277 usw.

48. Vergl. Leo, a. a. O. S. 143—146.

Digitized by Google

geschrieben; auf niederdeutschem Boden ließ innige Marienverehrung wie Arnold Immesens Spiel von Mariä Geburt,[1] wie die Wolfenbüttler und Bordesholmer Marienklage auch drei Theophilusdramen erwachsen.

Der Helmstädter Theophilus.

Das älteste von ihnen, aus der Helmstädter Handschrift schon 1798 von Bruns,[2] 1854 von Hoffmann von Fallersleben, 1908 von Robert Petsch herausgegeben,, wurde erst 1834 von Mone als Schauspiel erkannt, da die Reimform seiner teilweise in den Text hineingezogen szenischen Bemerkungen es dem oberflächlichen Blick als Epos erscheinen lassen konnte.

Die Handschrift des „Helmstädter Theophilus" (im folgenden H genannt), von zwei Schreibern des 15. Jahrhunderts herrührend, von denen namentlich der zweite recht flüchtig verfährt,[3] weist in ihren Sprachformen nach Ostfalen, also in ein Gebiet, in dem die künstlerische Tradition „seit den Tagen des glanzvollen Hofes Heinrichs des Löwen" nicht mehr verstummt war.[4] Am Rande Ostfalens liegt wie Gandersheim Magdeburg,[5] wo der Patrizier Brun von Schonebeck in den achtziger Jahren des 13. Jahrhunderts seinen Standesgenossen aus der eignen und den dazu geladenen Nachbarstädten „ein vroeidich spel", einen „gral", „dichtete und bedachte", worüber dann „ein ganz dudesch bok gemaket" wurde.[6] Nach einer ostfälischen Vorlage ist 1475 die Bordesholmer Marienklage bearbeitet worden, die in der Feinheit ihrer künstlerischen Mittel nicht nur die lyrisch-dramatische Begabung des ostfälischen Stammes, sondern auch seine innigtiefe Marienverehrung bezeugt.[7] Aus Braunschweig in Ostfalen sollte gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch der „Klas-

1. Weniger zutreffend „Der Sündenfall" genannt.
2. Siehe oben S. 7.
3. Vgl. die Anmerkung von Petsch zu Vers 710 seiner Ausgabe S. 36.
4. Vgl. W. Stammler, Gesch. d. ndd. Literatur Lpzg. 1920, S. 60 f.
5. Vgl. Agathe Lasch, Mittelniederd. Gramm. Halle 1914, S. 15 f. „Ostfälisch" u. Behagel, Gesch. d. deutschen Sprache. 4. Aufl. Straßburg 1916, S. 50.
6. Magdeburger Schöppenchronik, hrsg. von K. Janicke. (Chroniken deutscher Städte, hrsg. von C. Hegel. Bd. VII, Leipzig 1869, S. 168 f.
7. Vgl. Stammler a. a. O. S. 68 u. Jellinghaus in Pauls Grundriß II, 1, S. 373.

Digitized by Google

siker des Mittelniederdeutschen", Hermann Bote,[8] hervorgehen. Kein Wunder, wenn die mittelalterliche Bühne einer ostfälischen Stadt auch das erste mittelniederdeutsche Theophilusdrama gesehen hätte.

Leider ist es nur in einer einzigen Handschrift erhalten; und auch eingehende Vergleichung mit den beiden jüngeren Dramen, die ganze Teile mit H gemein haben,[9] kann über Vermutungen hinsichtlich des Originals nicht wesentlich hinausführen. Denn schon die gemeinsame Vorlage, die H und der weiter unten zu besprechende „Stockholmer Theophilus" (im folgenden mit S bezeichnet) gehabt haben,[10] kann nicht frei von Verderbnissen gewesen sein, weil H wie S unter anderem die zweite Aufforderung Marias an Theophilus, still zu liegen oder zu schlafen, weil sie dem Teufel die Urkunde entreißen will, an verkehrte Stelle setzen.[11]

Im übrigen kann hinsichtlich der Ueberlieferung auf die Ausgabe von Petsch verwiesen werden. Seine Anmerkungen

8. Ebd. S. 63.

9. Vgl. bes. K. Saß, Ueber das Verhältnis der Recensionen des niederdeutschen Spiels von Theophilus. Leipziger Diss. 1879 u. Lambels Rezension dieser Arbeit: Germania XXVI, S. 370—75.

10. Ich schließe mich hier nicht Saß, sondern Lambel an. Vgl. auch Rob. Sprenger, Zur Kritik u. Erklärung des Theophilus (Jahrbuch des Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung Bd. XVI. Norden 1890 (91) S. 130.

11. Es handelt sich um die Verse 709—13 in H und 955—58 in S. Sie wirken an beiden Stellen, an denen sie jetzt stehen, sinnlos, weil Maria Theophilus unmöglich zum Schlafen auffordern kann, nachdem sie den Teufel beschworen und ihm den Brief entrissen hat. Besonders kraß tritt das in S hervor, wo Maria fast in demselben Atemzuge, mit dem sie ihren Schützling schlafen heißt, fortfährt: „Theophele, yk wyl dy weccen" (Vers 959). — Sinn erhält diese Aufforderung H 709 ff. u. S. 955 ff. aber, wenn sie in H hinter Vers 623, in S hinter Vers 852 gestellt wird. Dann ist sie eine deutliche Parallele zu H 505 ff. und S 736 ff., wo Maria Th. gebietet, still liegen zu bleiben, weil sie zu ihrem Sohn gehen und dem Sünder Verzeihung erbitten will. Weil es sich wieder um Aehnliches handelt, weil Maria, wie S. 854 ff. unwiderleglich zeigt, vor das Höllentor gehen will, muß Th. von ihr wieder allein gelassen, schlafen, bis sie wiederkehrt. — Die falsche Stellung der Verse hat beide Schreiber (von H u. S) oder schon ihre Vorlage augenscheinlich zu eigenmächtiger Aenderung verleitet. In H 712 u. 13 und S 958 wird im Original wahrscheinlich statt „bist du" „sollst du" gestanden haben. — Die von mir vorgeschlagene Umstellung erreicht auch Uebereinstimmung mit der ursprünglichen Legende (Paulus Diakonus usw.), was ebenfalls für sie spricht. — In der nachfolgenden Durchsprechung des Inhaltes von H wird diese Aenderung berücksichtigt.

Digitized by Google

geben in Verbindung mit der von ihm angeführten Literatur das hierzu Wissensnötige. (Einige Einzelheiten, in denen ich von Petsch und seinen Vorgängern abweiche, sind weiter unten angeführt.)

Wie Rutebeufs Mirakel setzt H mit einem Monologe des seines Amtes beraubten Theophilus ein. Gibt der Franzose einen Ausbruch wütenden Gotteshasses, der nur in Bildern und dunklen Anspielungen auf sein trübes Geschick eingeht, so steht dieses in aller Breite und Deutlichkeit im Mittelpunkte des Selbstgespräches in H: Name, Selbstcharakteristik (Vers 3—13), Ablehnung der Bischofswahl, Wahl eines anderen (14—18),[12] Verlust der Präbende (19—24), das wird in kurzen Worten dargestellt und bildet den Auftakt bitterer Klage und feindseliger Vergeltungsgedanken, die sich aber durchaus nicht wie die ohnmächtigen Wutausbrüche bei Rutebeuf gegen Gott, sondern gegen den neuen Bischof und alle, die Theophili „wedersaten weren", richtet. Denn dieser Theophilus hat mit dem tugendhaften, demütigen Geistlichen der ursprünglichen Legende wenig mehr gemein. Er, der sich seiner Klugheit rühmt, die Recht in Unrecht zu verkehren und dieses zu vermehren versteht, trauert am lebhaftesten den Gefällen seines Amtes — Wein und Weizen — nach. Und was er am dringendsten ersehnt, ist Reichtum, der ihm die Ausführung seiner Rachepläne ermöglicht. Dazu aber kann ihm nur der Teufel verhelfen; ihm will er sich ergeben und ihm für schnell bereite Hilfe größere Ehre als Gott erweisen.

Und dieser Theophilus des ausgehenden 14. Jahrhunderts bedarf für eine kräftige Teufelsbeschwörung keines Mittlers und Ratgebers. Bei Gott, dem Schöpfer, bei Lucifers Fall und beim jüngsten Tage, die in vertraut klingenden Formeln den Höllenzwang geben, wird Satanas von ihm beschworen, „vil drade" vor ihm zu erscheinen.

Und erinnert schon diese „Kunst" an den unverzagten Pfaffen des Redentiner Osterspieles (von 1464), der mit seinen Bannsprüchen Satanas und Lucifer in der Hölle selbst die „knaken beven" macht, so tut es noch mehr die Antwortrede des unverzüglich erscheinenden höllischen Geistes. Wie Satan dem rufenden Lucifer dort vorhält, sein Befehl hätte einen sicheren Seelen-

12. Das ist, wie S 195 zeigt, der Sinn des verderbten Verses 17.

Digitized by Google

fang zunichte gemacht, so auch hier dem Theophilus.[13] Und Satans Aerger über die Pfaffen, die den Teufel mit ihren Sprüchen zu binden und zu narren wissen (Vers 62—66), ist begreiflich; hat sich doch seine fürstliche Rolle, die ihn in der griechischen Legende mit allem Prunk eines byzantinischen Herrschers auftreten ließ, in die eines oft betrogenen „dummen Teufels" gewandelt. —

Geradenwegs geht Theophilus auf sein Ziel los. „Hast du Silber und Gold?" fragt er, „dafür will ich dir meine Seele verkaufen, die Gottes Blut gereinigt hat, die nach seinem Bilde geschaffen ist. Bist du mit diesem teuren Pfande zufrieden, dann will ich den „Weinkauf" (das Zeichen des abgeschlossenen Handels) geben". Doch Satan hat zuviele üble Erfahrungen hinter sich, und wie schon bei Marbod und in zahlreichen anderen späteren Dichtungen fürchtet er Christenlist. Er fordert eine Handfeste mit Siegel und Ring daran. „Was soll dir der Brief? mein Wort mag dir genügen", erwidert Theophilus, „ich bin doch ein Geistlicher, Betrügen und Lügen steht mir nicht an". — Allein Satan hält an seiner Bedingung fest. Wenn Theophilus die Handfeste, deren Inhalt er näher andeutet, schreibt, will er auf den Handel eingehen. Und trotz aufsteigender Bedenken und banger Befürchtungen für das Schicksal seiner Seele (Vers 148; 163—165; dann: 170) fordert Theophilus Tintenhorn, Feder und Pergament, die Satanas „wie der Wind" zur Hand sind. — Ehe aber der Brief geschrieben wird, macht ihm der vorsichtig-mißtrauische Teufel noch einmal deutlich, wem er entsagen müsse: Gottes, Marias, aller himmlischen Dinge, aller guten Menschen auf Erden, Sonne, Mond, den Sternen; und er sagt ihm, was er als Teufelsdiener zu unterlassen habe: Gottesdienst in Wort und Werk, selbst das Anhören des Gottesdienstes, Kirchengehen, Almosengeben. — Hart und schwer und nur einem Verzweifelnden angemessen erachtet Theophilus diese Bedingungen. Um Reichtum, der ihm die Ausführung seiner Pläne ermöglicht,[14] aber will er in alle willigen, nur in eine nicht: Maria soll (wie in der

13. Die Verse H 72 u. 73 und Redentiner Osterspiel (Ausg. von Froning in Kürschners Nat. Lit. 14. 1 S. 168) 1186 und 1187 stimmen nicht nur im Inhalt, sondern auch im Reim überein. Im übrigen aber haben die beiden Dramen (Theophilus und Redentiner Osterspiel) wenig oder nichts miteinander gemein.

14. Dahin deuten sowohl seine eigenen Worte (Vers 154) wie die des Teufels (Vers 161).

Digitized by Google

Militariuslegende) ausgenommen sein; ihr will er nicht entsagen. — „O weh", ruft Satanas, „das süße Wort brennt mich und tut mir weh, schweig mir ja davon!" — Und nun wird selbst Teufelsmund ein Werkzeug ihres Lobes, das ihre Güte und Reinheit rühmen muß. — Weil Satan fest bleibt, gibt Theophilus nach. — Der Teufel befiehlt ihm, drei Schritte zurückzutreten und die Abschwörungsformel nachzusprechen.

Nun klafft in der Handschrift eine bedauerliche Lücke. Da S hier wenigstens vier — wenn auch nicht voll befriedigende — Verse mehr bietet und der Schreiber von H die vom Teufel vorgesagten Worte schon Theophilus zuteilt und deshalb ohne Bezeichnung des Sprechers Vers 236 anschließt, scheint nicht nur seine Vorlage, sondern auch er Schuld an der Verderbnis zu tragen. Wie es der Dichter etwa gemeint hat, lehrt der „Trierer Theophilus", das jüngste dieser drei eng mit einander verwandten mndd. Dramen, Vers 732 ff. Zeilenweise spricht dort Satanas vor; zeilenweise spricht Theophilus sie nach. Dann fordert ihn Satan auf, niederzusitzen und die Urkunde seiner Ableugnung zu schreiben. — Hier erst setzt H wieder ein: Mit Grauen sieht Theophilus den „grimmeliken bref", doch Satan nennt ihn jetzt vertraulich „leve vrunt". — Der Teufel will mit dem Pakt zum Grunde der Hölle fahren und ihn seinem obersten Herrn und Meister Lucifer überantworten.

(Eine in den Reim einbezogene Bühnenanweisung (Vers 246 f.) erweckt den Argwohn, daß hier Schreiberwillkür eine Lücke auszufüllen sich bemüht hat.[15] Vergleichung mit S 436 f. (zwei Zeilen, die den Stempel der Interpolation an der Stirn tragen) bestätigt das. Ein Blick auf T[15a] 775 ff. aber und der Zusammenhang in H zeigen, daß Wesentliches dabei kaum verloren gegangen sein dürfte, nur wird in 250 nicht recht klar, daß „he" Lucifer bedeutet.)

Ohne die sich aus Satans Absicht ergebende Szene (Satan vor Lucifer), die sowohl S 440 ff wie T 779 ff haben, geht das Spiel weiter. Satan bringt seinem Hörigen prächtige Kleider, Silber, Gold und Edelsteine. Den Leib soll er pflegen und sich mit schönen Weibern ergötzen. — Freudig empfängt Theophilus des Teufels Gaben, ohne Sorge und Leid will er jetzt leben,

15. Vgl. auch Saß a. a. O. S. 6.
15a. T = „Trierer Theophilus".

Digitized by Google

in prächtigem Aufzug will er (wie im spätmittelenglischen Epos und bei Gautier de Coincy) durch das Land reiten. — Mag die Seele auch sich sorgen, wohin das führen werde. — (Unmöglich aber kann seine Rede mit Vers 284—89 geschlossen haben: Dat is eyn iamerlik elende... usw., weil Satan, Vers 290 ff., ihm freudig zurät: Alsus scaltu jummer bliuen: Du macht alle dyn lust driuen...)

Vers 293 beendet den ersten Teil des Dramas, der Theophili Herabsinken zum Teufelsdiener darstellt. Folgerichtig müßte sich ihm jetzt ein zweiter Teil, sein Weltleben zeigend, anschließen. Statt seiner aber bringt H nur 14 Verse eines Selbstgesprächs, dessen Inhalt immer stärker werdende Angst des grübelnd zur Besinnung Gekommenen um das Schicksal seiner verpfändeten Seele ist. Der Schreiber leitet es mit denselben Zeilen (Bühnenanweisung) ein, die an passenderer Stelle (414 f.) noch einmal auftauchen, hier aber wie ein Verlegenheitsmittel wirken, das ihm über die Lücken und Mängel der Vorlage hinweghelfen soll. Vergleichung mit S 492 ff. bestätigt, daß es sich wieder um eine sehr verderbte Stelle handelt, die nur Vermutungen Raum gibt. Ob sie der Rest — vielleicht die Schlußszene — eines Teiles war, der das darstellte, was H 36—39 (Th. wünscht, so reich zu werden, daß er sich dem Bischof und seinen anderen Gegnern widersetzen könne) andeutet, ist schwer zu sagen und nach dem ganzen Gepräge, das H trägt, nicht recht wahrscheinlich, obgleich T 821—24 den Auftakt einer solchen Szenenfolge gibt. — Was in diesem Monologe, was in der vorhergehenden Szene, in der sich Theophilus prächtig gekleidet durchs Land reiten sieht, was in den nachfolgendem erhalten ist, gibt nicht die leiseste Bestätigung dieser Vermutung, und darum wird sie wohl abgelehnt werden müssen. Es bleibt eine merkwürdige, an naive Spekulation volkstümlicher Philosophie anknüpfende Zergliederung des Seelenzustandes Theophili, die durch Bemerkungen früherer Szenen (Vers 148; 163 f.; 169 ff.; 277; 286 ff.) nicht ungeschickt vorbereitet ist und die immer stärker werdenden Bedenken und Befürchtungen des nur betäubten Gewissens offenbart.

•

Außerordentlich geschickt wird der zweite Hauptteil des Dramas, Theophili Reue und Versöhnung mit Gott darstellend,

Digitized by Google

eingeleitet. — Theophilus hört eine Bußpredigt, die ihn aufs tiefste erschüttert. Wenn Creizenach (a. a. O. S. 240) betont, daß gerade ihr Einflechten ins Drama diesem eine auffällige Aehnlichkeit „mit den Marienmirakeln der großen französischen Sammlung" gibt, so ist dem ein Zweifaches entgegenzuhalten. Einmal ist es in den „Miracles de Notre Dame par personnages"[16] die Regel, daß die Predigten darin mit den Dramen nur in ganz äußerlichem Zusammenhang stehen,[17] daß eigentlich nur in einem (Barlaam und Josaphat) die Predigt ein wesentliches Stück der Handlung ist, hier aber ganz anderen Zwecken — der Heidenbekehrung — dient und mit der ergreifenden Predigt in H nichts gemein hat. Zum anderen hat der niederdeutsche Dichter seine Predigt nicht fremden Quellen entlehnt, sondern aus dem Rohstoff der ursprünglichen Legende, vor allem aus Theophili Ausführungen über die Begnadigung großer Sünder, geformt. So ist gerade die Predigt ein Erweis seiner Selbständigkeit und Gestaltungskraft. Das, was im Drama die Bitt- und Flehreden nur übermäßig gedehnt und im Munde gerade dieses von vornherein weltlich gerichteten Theophilus („Do vordrot my synghen vnde lesen", Vers 16) befremdend gewirkt hätte, wird nun ein Mittel, Theophili Umkehr überzeugend und wohlbegründet vor sich gehen zu lassen. Wenn Creizenach (ebd.) ferner sagt: „Der Schluß der Predigt, der ein Lob der Jungfrau Maria enthält, führt die Sinnesänderung des Theophilus herbei", so ist auch das zu beanstanden. So absichtslos die Predigt aus dem mittelalterlichen Leben gegriffen, so sehr sie jede direkte Wendung an Theophilus zu vermeiden und nur an die Allgemeinheit gerichtet zu sein scheint, so wirksam ist doch j e d e s ihrer Worte (und nicht nur der Schluß) gerade auf d i e s e n Sünder zugeschnitten. Das gilt sowohl von ihrem überaus glücklich gewählten Text (Matth. 9,9) das gilt auch von dem nach der Einleitung von allen Zuhörern gesprochenen „Ave Maria" (dieses Gebet weist Theophilus wie auch der Schluß nachdrücklich auf die bewährte Mittlerin zwischen Gott und den sündigen Menschen hin) wie von der kurzen Auslegung des Textwortes (der Sünder Matthäus wird des Apostelamtes gewürdigt) und von den ihr angeschlossenen knapp, aber packend dargestellten drei anderen Beispielen von

16. Ausg. von G. Paris und U. Robert. Paris 1876—93.
17. Auch Creizenach selbst betont das a. a. O. S. 150.

Digitized by Google

Sünderbegnadigung. Und mitten in Theophili Herz treffen die Ausführungen gegen den Zweifel (Vers 373 — 380) (hat doch sein letzter Monolog gezeigt, daß angstvoller Zweifel sein Herz quält)[18] und die wahrhaft ergreifenden Verse über des Heilands bitteres Leiden, in dessen Herz, Hände und Füße gerade der Sünder mit „eynem griffel gar vnsote" geschrieben wäre. Und wenn die Predigt nun zur Fürbitte für alle Schuldbeladenen, zur festen Zusicherung ihrer Begnadigung und zum herzbewegenden Dankgebet an den barmherzigen Gott aufsteigt, dann liegt in den knappen, schlichten Worten soviel Ueberzeugungskraft, daß Theophili Umkehr nun nicht mehr unvermittelt und unbegründet, sondern aufs beste vorbereitet erscheint.

„Jamerliken" spricht Theophilus (416 — 447) seine Reue in einem Monologe aus, der von den entsprechenden Teilen der Legende (Diakonus Paulus) nur die beiden ersten in recht freier Weise verwendet. — Eine neue Redeankündigung („Th. sprak" 448) und sein Gruß an Maria zeigen, daß er zu ihrer Kapelle oder ihrem Bilde geeilt ist. — Eine Reihe bekannter Bilder und Beiworte der Gottesmutter nutzend, fleht Theophilus zu ihr, der Helferin und Wegweiserin eines neuen aus Teufelsgewalt erlösten Lebens. — Nach 16 Zeilen wird bereits die Redeankündigung „Th. sprak" wiederholt, wohl weil hier eine Antwort Marias ausgefallen ist.[19] Und Theophilus erfleht ihre Vermittlung bei Christus, über den sie so viel vermöge.

Nun antwortet die Gottesmutter. Und aus ihren Worten erfahren wir, daß Theophilus schon drei Tage weinend und klagend zu ihr gerufen hat. Was sie im Zwiegespräche sagt, ist viel weniger schroff abweisend, als was sie bei Paulus, Rutebeuf und in den meisten anderen Theophilusdichtungen äußert. Von vornherein lassen ihre Worte Hilfsbereitschaft erkennen; denn selbst, als sie ihm vorgehalten hat, du hast mir, meinem Sohn und allem „himmlischen Gesinde" abgeschworen, deine Helferin kann ich nicht werden, fügt sie hinzu:

18. Vgl. auch die Worte Satans vom Zweifler in Vers 443.

19. Vielleicht auch, weil die Verse 464—475 ursprünglich nicht schon hier folgten, sondern erst die Fortsetzung von 503 bildeten. — Möglich wäre es auch, daß diese neue Redeankündigung der Gliederung des Monologes dienen, also eine durch mimisches Spiel ausgefüllte Pause (Weinen, Niederfallen — vgl. Vers 476—478) andeuten soll, die die „drei Tage" symbolisch zu verdeutlichen hat.

Digitized by Google

„Wolde iemant dy to hulpe komen,
Ik wolde dy gherne darto vromen." (490—91.)

Darum bedarf es hier auch keiner Berufung auf „Präzedenzfälle" (der Abschnitt der Legende, der sie bringt, ist ja bereits in die Predigt eingearbeitet worden); eine erneute kurze Bitte des Sünders,[20] seine Fürbitterin bei ihrem Kinde zu sein, genügt, um Maria die Absicht aussprechen zu lassen: Ich will zu ihm gehen und dein treuer Bote sein.

Aus dem Text geht hervor, daß Maria nun Theophilus verläßt, um zu ihrem Sohne zu gehen.

Ist die nun folgende Szene zwischen Christus und Maria, die in der Legende (des Paulus) kein Vorbild hat, auch nicht als völlig eigne Erfindung des mndd. Dichters anzusprechen, da sie in der Militariuslegende, in der (späteren) „Advocacie Nostre Dame" und vor allem bei Brun von Schonebeck Seiten- und Gegenstücke besitzt, so liegt in ihrer Schöpfung doch eine außerordentlich bedeutungsvolle Erweiterung, die den dramatischen Scharfblick des Niedersachsen ins hellste Licht stellt. Und eben um ihrer tief ergreifenden Wirkung willen, hat Dietrich Schernberg sie etwa ein Jahrhundert später — teilweise wörtlich — in seine Päpstin Jutta[21] hineingenommen, wo gerade diese entlehnten Verse die viel unbeholfeneren eignen des Dichters weit hinter sich zurücklassen.[22]

Meisterhaft ist die Szene aufgebaut und gesteigert. „Erbarm dich des Sünders, der drei Tage schon weint und fleht", bittet Maria. „Gönn mir's, seine Tränen zu stillen. Ich heiße ja Königin und Mutter aller Barmherzigkeit und „scrin der salden". Und als ihres Sohnes Mund verschlossen bleibt, fährt sie fort: „Vielliebes Kind, warum schweigst du, antworte doch deiner Mutter. Denk daran, daß du mir nach unserm Scheiden von der Erde das Recht gegeben hast, für jeden Sünder Fürbitte einzu-

20. Die Vermutung, daß die Verse 464—75 von ihr vielleicht einen Teil gebildet haben, ist oben in der letzten Anmerkung ausgesprochen worden.

21. Dietrich Schernbergs Spiel von Frau Jutten. Hrsg. von Edw. Schröder. Bonn 1911, Seite 47 ff.

22. Creizenachs Bemerkung (zum Theophilusdrama a. a. O. S. 240): „Auch sonst ist die Vermittelung Marias ganz in der traditionellen Weise dargestellt" entbehrt der Begründung. Schon die Vergleichung mit der Legende (Paulus usw.) und mit Rutebeuf lehrt das Gegenteil.

Digitized by Google

legen". — „Mutter, warum verwendest du dich für einen so verworfenen Menschen,[23] der nie rein und fromm gewesen ist. Dich und mich hat er verleugnet, so daß mich meine Wunden schmerzten, als er die Abschwörungsworte sprach". — „Ich kann sein Schreien und Weinen nicht ertragen". — „Und ich nicht seine schmutzigen Sünden.[24] Bitte mich nicht weiter". — Doch Maria läßt sich nicht abweisen. Sie erinnert ihren Sohn an alles, was sie ihm auf Erden Liebes erwiesen, was sie an Leide ertragen hat,[25] bis Christus, überwunden, den Sünder in ihre Hand gibt: „Kannst du ihm seinen Brief wieder verschaffen, dann mag er in deiner Huld weiterleben".

Eine kurze Szene zwischen Maria und Theophilus dient dazu, ihn mit der günstigen Wendung seines Geschickes und mit Marias Absicht, dem Teufel das Pfand zu entreißen, bekannt zu machen. „Schlaf nun", sagt sie dem Dankenden und erneut Flehenden; drei Tage hast du gesorgt und gebangt, nun werde ich dich von deinem Kummer befreien.[26]

Nun schreitet Maria zum Höllentor[27] und gebietet Satan, vor ihr zu erscheinen und Theophili Brief herauszugeben. Satan macht Ausflüchte: „Ich weiß nichts von seinem Brief". Und fast in demselben Atem: „Er hat mir in seinem Briefe selbst zugeschworen, daß niemand sich für ihn verwenden, niemand für ihn bitten und mir Unrecht tun dürfe". Hart fährt ihn Maria an und befiehlt ihm, Theophilus seiner Botmäßigkeit zu entlassen, er wäre „wedder synnich geworden" und sei nun dem „himelschen orden" zugehörig. — Wieder kommt Satan auf seine Worte zurück: Ich weiß nichts vom Brief. Zu vielerlei seltsame Dinge („wunders") liegen dazwischen, wie soll ich mich entsinnen, wo er geblieben ist! — „Fahr schnell in die Hölle, such ihn überall!" Doch mit leeren Händen kehrt der Teufel zurück. Auch

23. Der mnd. Text sagt --vor dat stinkende as", was uns Heutigen hochdeutsch unerträglich wirken würde, woran im Mittelalter aber sicher niemand Anstoß nahm.

24. Mnd. wieder mit entsprechend derber Wendung.

25. Zur Wendung vom „blinden iodenspere grot" (Vers 590) vgl. Albert Leitzmann und Konrad Burdach, „Der Judenspieß und die Longinussage". (Neue Jahrbücher f. d. kl. Altertum, hrsg. von Ilberg, 19. Jahrgang, 1916, Seite 21—56.)

26. Vgl. oben S. 143.

27. Vgl. Vers 626 f.

Digitized by Google

Lucifer, so berichtet er, habe den Brief schon so manches Jahr nicht gesehen. — „So werde ich dich mit meiner Zucht und Gewalt zwingen. Bei meinem Namen befehle ich dir, hol den Brief aus der Hölle Grund, er liegt unter Lucifers Sitz.[28] Ich befehle ihm, daß er sich bücke, damit du ihn finden kannst". — „Edle Herrin (telerinne), ich weiß schon, wo der Brief ist. Befrei mich nur von deinem Zwange". — Da löst Maria den bindenden Zauber, und Satan klagt in der Hölle seinem Meister die Not: Sie ist Herrin, wir sind ihre Knechte, je eher wir sie los werden, desto besser. — Satan händigt Maria den Brief ein. „Doch hinfort", so erbost sich sein ohnmächtiger Zorn, „soll uns kein Laie oder Pfaffe mehr narren. Wer es auch versucht, er mag seine Nase hüten!"

Maria kehrt zum schlafenden Theophilus zurück: „Ich lege den Brief dir aufs Herz. Erwachst du, dann danke meinem Kinde und allen Himmlischen!" — In „korter vrist" erhebt sich der Ueberglückliche und gelobt, nie wieder vom rechten Wege abzuweichen. Ueberschwenglich ist sein Marienlob. Alle fordert er auf, darin einzustimmen. Marias Dienst soll sein künftiges Leben geweiht sein.

* * *

Der Helmstädter Theophilus zeigt nicht die tektonische Komposition, die dem Drama Rutebeufs und einigen epischen Dichtungen eigen ist. In seiner vorliegenden Gestalt besteht er aus zwei Hauptteilen von ungleicher Szenenzahl, zwischen denen eine Einzelszene (vielleicht der Rest einer Szenenfolge, Theophili Weltleben darstellend, siehe oben S. 146 f.) vermittelt. Die drei Szenen des ersten Teiles (Klagemonolog. Teufelsbeschwörung, Pakt mit Satanas) sind eine wirksame und geschickte Exposition, die nicht nur die Vorgeschichte genügend erhellt, sondern auch bereits durch die immer wieder eingeflochtenen Bedenken Theophili sowie seine anfängliche Weigerung, Maria abzuschwören, das eigentliche Ziel, dem die Handlung zustrebt, ahnen läßt und so der Haupthandlung gut vorarbeitet.

Der zweite Hauptteil umfaßt acht (neun) Szenen (Predigt; Reuemonolog; Bittszene; Th.-Maria; Maria erwirkt dem Sünder Christi Verzeihung; Maria zwingt Satan zur Rückgabe des Briefes; Satan klagt Lucifer seine Not (Zwischenszene); Maria gibt ihn

28. Vgl. die Anmerkung von Petsch zu Vers 679. Dazu Vers 698.

Digitized by Google

(den Brief) dem Begnadigten wieder; Th. Dank und Marienlob). Je zwei Monologe umschließen drei Dialoge. Und wie die beiden ersten das feierliche Präludium der prachtvoll herausgearbeiteten dialogischen Hauptszenen sind, so bilden die beiden letzten ihr weihevoll vorklingendes Postludium. Die Hauptszenen selbst steigern sich wirkungsvoll zu ihrem Höhepunkt: dem atembeklemmenden harten Schweigen, das Christus den flehenden Bitten seiner Mutter gegenüberstellt. Mit seiner Verzeihung beginnt der Umschwung. Doch fehlt auch der „fallenden Handlung" nicht ein wirksames „Moment der letzten Spannung" des Teufels Ausflüchte, die den Brief verschwunden sein lassen. — Der Held des Dramas freilich bleibt während der meisten dieser Hauptszenen rein passiv, und selbst die Wiedergabe seiner Urkunde widerfährt ihm im Schlafe.

Trefflich sorgen die beiden Teufelsszenen dafür, daß die pathetischen Auftritte an geeigneter Stelle unterbrochen werden und so der Bogen der Gefühle vor Ueberspannung bewahrt bleibt. Und für einen mittelalterlichen Dichter vor allem bemerkenswert ist es, daß er hier der Gefahr, sich ins Possenhafte[29] zu verlieren, mit weiser Mäßigung entgeht.[30]

Das Drama in seiner vorliegenden Gestalt kommt mit einer Mindestzahl von Personen aus. Theophilus, Maria, Satan sind die aus der Legende (vgl. Diac. Paulus) übernommenen, Christus und der Prediger die vom Dichter ihnen zugesellten Gestalten. Und alle gewinnen mehr oder minder individuelles Leben. Geradlinig ist Theophili Charakter durchgeführt. Nicht mehr der überbescheidene Priester, der Vater der Armen, Witwen und Waisen — ein selbstbewußter kirchlicher Würdenträger steht vor uns, der nicht aus Demut, sondern weil ihm die geistlichen Pflichten in innerster Seele zuwider sind, („Do vordrot my synghen vnde lesen") die angetragene Bischoftswürde ausschlägt und nun, nach Verlust der Präbende, am innigsten ihren Einkünften nach-

29. Wie häufig Uebertreibung der komischen Elemente selbst in Passionsspielen u. anderen Mysterien d. Mittelalters bis an d. Grenze des uns Heutigen Erträglichen u. selbst darüber hinaus führte, ist bekannt.

30. Selbst mit Maßstäben mod. dram. Technik hinsichtlich d. Aufbaus gemessen, zeigt also d. mnd. Th., daß er eine hervorragende Leistung seines Dichters ist. Völlig unbegreiflich ist daher ein Urteil wie das Bieses auch noch in d. letzten Aufl. seiner weit verbreiteten Lit.-Gesch.: „Freilich von dram. Handlung, von einer innerlich begründeten Folge der Begebenheiten haben wir auch hier keine Spur". (Band 1, Seite 226.)

Digitized by Google

trauert. Nicht brennender Ehrgeiz, der unter dem Mantel übertriebener Demut verborgen liegt, (vgl. die Legende bei Paulus) — gesund-derbes Racheverlangen treibt zum Teufelsbündnis. Nicht Wiedereinsetzung ins alte Amt, — Reichtum, der die innig ersehnte Macht gibt, dem Bischof und allen andern Widersachern die empfangenen Streiche doppelt und dreifach zurückgeben, ist sein Ziel. — Aber dieses robuste Weltkind besitzt eine Seele, die zarteren Regungen durchaus zugänglich ist. Ein grüblerischer Hang, der Th. zwingt, immer wieder mit sich zu Rate zu gehen, der die Gedanken an das einstige Schicksal der verpfändeten Seele nie recht übertäuben läßt, paart sich mit inniger Liebe zur Gottesmutter. Und darum bedarf es nur einer erschütternden Bußpredigt, um dem Verblendeten die Augen zu öffnen und ihn ohne Abirren dem Streben nach Versöhnung und Entsühnung zuzuführen. Als die „Liebe von oben" sich teilnehmend dem Sünder geneigt hat, wäre kaum mehr seine Schlußversicherung nötig: nichts mehr werde ihn forthin vom Dienste der „soyten iuncfrowen maget Marien" abbringen können.

Auch Maria und Christus, deren Charaktergestaltung die Tradition in ganz anderer Weise hemmte als die des Theophilus, besitzen Blut und Leben. Zeigte die Legende Maria nur als Sünderfreundin im Verkehr mit Theophilus, so rundet der mnd. Dichter ihr Bild in den Szenen mit Christus und Satan. Die Fürbitterin weiß ihres Sohnes Herz zu rühren, die Teufelskämpferin ihren Gegner mit Ueberlegenheit nach ihrem Willen zu zwingen. — Und Satan: ruhmredig, argwöhnisch, überzeugt von seiner Schlauheit — und doch schließlich der dumme betrogene Teufel, der in ohnmächtiger Wut dem entronnenen Opfer nur nachschelten kann. — Selbst aus der Predigt, so objektiv sie auch gehalten ist, spricht eine Persönlichkeit: eine Persönlichkeit, deren warme Menschlichkeit ans Herz greift, weil sie in tiefer, innerlicher, schlichtgläubiger Frömmigkeit wurzelnd, frei von jedem zelotischen und asketischen Ueberschwang, ein Abbild suchender Hirtenliebe Christi, die frohe Heilandsbotschaft der Sünderbegnadigung kündet. — Zu einer Spiegelung des Charakters der Personen in den Reden und Taten anderer kommt es freilich noch kaum. Nur Maria setzt (Vers. 645 ff. u. a. a. O.) der Charakterzeichnung Theophili noch einige Glanzlichter auf.

So überzeugend wie sich die Charaktere des Dramas entwickeln — wie Theophilus — oder sich darstellen — wie die

Digitized by Google

der übrigen Gestalten — so geschickt weiß der Dichter die Motive ihres Handelns bloßzulegen. Theophili Teufelspakt entspringt seinem Racheverlangen, seine Reue dem grübelnden Hang zur Selbstbesinnung. Und beides wird an rechter Stelle betont, beides — namentlich das zweite — dem Hörer immer wieder ins Gedächtnis zurückgerufen.

Der Helmstädter Theophilus entbehrt wie Rutebeufs Drama eines Prologs. Dagegen klingen Theophili Schlußworte epilogartig aus. Ob auch der Urform das Dramas ein Prolog gefehlt hat, kann nicht gesagt werden. Doch ist es wenig wahrscheinlich, da das „Silete" der lateinischen und halblateinischen geistlichen Spiele schon früh zu Vorbereitungsworten ausgesponnen und eine die Aufmerksamkeit der Zuschauer den Ereignissen auf der Bühne zulenkende Einleitung durch ihre mittelalterliche Eigenart bedingt ist. — Dagegen ist wohl anzunehmen, daß das Alma mater deipara (Vers. 714), das Theophilus nach der Handschrift freilich an wenig passender Stelle zu singen hat,[31] nicht die einzige musikalische Einlage gewesen ist. Leider hat der H nächstverwandte Text S jedes Zeugnis dafür getilgt, wogegen T das musikalische Element recht stark betont. Doch können hieraus Rückschlüsse auf das ältere Drama nur mit Vorsicht gezogen

Recht häufig, namentlich um Einblicke in Theophili Innerstes zu geben, wendet der Dichter von H Monologe, diese „lauten Atemzüge der Seele" (Hebbel), an. Bei der beschränkten Personenzahl des Dramas waren sie indes schwer zu vermeiden, und dank der dramatischen Gestaltungskraft des Niederdeutschen zerfließen sie auch da, wo sie Exposition geben, nicht in epischer Breite, sind vielmehr von vorwärtsdrängendem Leben erfüllt. Ueber Dialoge hinauszugehen, bot die Personenarmut des Dramas keine Gelegenheit. Und die zweimalige Weisung Marias an Theophilus: Nun liege still! oder nun schlaf! entspringt nicht nur dem „Gesetz szenischer Zweiheit", sondern sowohl bühnentechnischer wie sachlicher Notwendigkeit.[32]

---

31. Th. soll es als Antwort auf Marias Aufforderung: Nu sclap! (Vers 709 ff.) singen! — Vielleicht hatte es seine rechte Stelle am Schlusse des Spieles.

32. Th. hätte in den Szenen: Maria-Christus u. Maria-Satan nur den stummen, müßigen Zuhörer spielen können. Auch rückt sein Fernsein beide Szenen deutlich aus irdischer in himmlische oder doch außerirdische (visionelle) Sphären.

Digitized by Google

Die episch gehaltenen, oft gereimten, teilweise in den Text einbezogenen Bühnenanweisungen wirken wie Zutat oder Werk eines Schreibers, der die Aufgabe hatte, aus dem nur in einzelnen Rollen vorhandenen Texte ein Ganzes herzustellen, damit — vielleicht für jemand bestimmt, der ergriffen der Aufführung des Spieles gelauscht hatte — häusliches Nachlesen des Dramas möglich wurde. Deutlich tragen dieses Gepräge Weisungen wie. „„Dusse na be screuen predeghe horde Theophilus" und „Dat schach to hant dar na./Eyn islik spreke eyn „Aue Maria"". Wiederholungen, wie die der Anweisung Vers 294 f., die in 414 f. wörtlich wiederkehrt, sprechen auch für diese Vermutung. Sie würde auch die Beschaffenheit des Manuskriptes, seine Fehler und Mängel (siehe oben) genügend erklären. — Meist begnügt sich der Schreiber mit einer bloßen Redeankündigung (Th. sprak: Satanas sprak usw.); zuweilen setzt er sie bei längeren Reden noch ein zweites Mal (447; 463; 532). Doch ist das (Vers 447 und 532) entweder sachlich bedingt: Th. wechselt den Ort; Maria fährt nach dem Schweigen ihres Sohnes in der Bitte fort oder hängt (Vers 463) wohl mit einer Lücke im Text (die Antwort Marias dürfte verloren gegangen sein) zusammen.[33]

Ueber das Handeln der Personen (Gehen, Kommen, Gesten usw.) geben diese episch gehaltenen Anweisungen keinen Aufschluß.[34] Nur die Art des Redens wird zweimal bezeichnet: Do sprak Theophilus/Romichliken alsus und Do sprak Theophilus/Jamerliken alsus (in Vers 414 wiederholt). — Belangvoller sind die indirekten Anweisungen, wenn sie auch das bedauerliche Fehlen aufschlußreicher direkter Hinweise nicht wettmachen. Von besonderer Wichtigkeit sind die oben behandelten Hindeutungen auf das Schlafen Theophili und das Schweigen Christi. Außerdem lassen sie sowohl vorsichtige Schlüsse auf die Schauplätze und die Art der Bühne wie über Requisiten zu. — Sicher hat es sich um die übliche Simultanbühne gehandelt, und zwar wahrscheinlich um eine im Freien, die mit „Mansionen" versehen war. Theophilus freilich brauchte keine Mansion. Er ist vom ersten bis zum letzten Augenblick auf der Szene, auch wenn er völlig passiv still liegen (Vers 505) oder schlafen (709) muß. Maria, Christus

33. Die von Ettmüller (a. a. O.) in d. Drama eingefügten Bühnenanweisungen entbehren jeder sachl. Grundlage.

34. Ausnahmen: 246 f.: He nam den Bref to hant, / Do sprak he: . . .

Digitized by Google

und Satan aber hatten je eine Mansion nötig. Denn zu Maria eilt Theophilus (Vers. 445: To er wil ek mi spaden)[35] nach seinem Reuemonolog, und sie selbst verläßt den vor ihr auf dem Boden Liegenden (was aus Vers 505 hervorgeht), um zu Christus zu gehen, der also auch eine besondere Stätte gehabt haben muß. Daß Satan in die Hölle eilt oder aus ihr kommt, geht aus mehreren Stellen (248 ff.; 253 ff.; 655 ff.; 675 ff.; 699 ff.) hervor; auch Maria ist, wie Vers 626 f. zeigt, vor das Höllentor gegangen. — Es lag im Streben des Mittelalters, alle sachlichen Andeutungen dramatischer Texte so handgreiflich wie möglich darzustellen.[36] Darum zeigte die Bühne sicher das Höllentor, von dem gesprochen wird, und wahrscheinlich auch die Hölle selbst in der üblichen durch Bilder und dergl. bezeugten Weise.[37]

Im Dunklen bleibt, wo der Prediger seine Rede gehalten hat, ob die Zuhörer, die nach Vers 327 f. das Ave Maria beten, Mitspielende auf der Bühne oder die umstehenden Zuschauer gewesen sind, und wie das Auf- und Abtreten des Predigers ermöglicht wurde. Daß auch er eine besondere „Mansion" gehabt hat, ist wenig wahrscheinlich.

Aus dem Text geht hervor, daß an Requisiten erforderlich waren: Tintenhorn, Feder, Pergament (Vers 167); weltliche Kleider für Theophilus, sowie Silber, Gold, Edelsteine (Vers 253 ff.). Der Vers 601 und an mehreren anderen Stellen erwähnte Brief dagegen ist das schon genannte Pergament.

Vers 253 zeigt auch, daß Theophilus zunächst in geistlichem Gewande, nach dem Teufelsbündnis aber in prächtiger weltlicher Tracht aufgetreten ist. — Auf die Kostüme der anderen Personen gestattet der Text keine Schlüsse.

* * *

Konnte von Rutebeufs Drama nicht unbedingt gesagt werden, daß es seine Wirkung auf die mittelalterlichen Zuhörer auf keinen Fall verfehlt haben wird, so steht es mit dem mnd. Drama (der Fassung H) anders. Bei allem Streben zur Kürze geben seine Szenen doch alles, was dazu notwendig ist, daß die Hörer den Vorgängen auf der Bühne mit Verständnis und Teilnahme

35. Ich halte die Lesart Sprengers für allein möglich.

36. Vgl. u. a. Froning, Das Drama des Mittelalters II, S. 556 und Cohen, a. a. O. Seite 234 f.

37. Vgl. u. a. Cohen, a. a. O. S. 90 ff.

Digitized by Google

folgen können. Der Monolog des klagenden Theophilus z. B. macht durch seine Selbstvorstellung und exponierenden Worte im großen und ganzen einen vorbereitenden Prolog entbehrlich, der den Zuschauern des französischen Mirakels sicher sehr erwünscht gekommen wäre. Bei den Wutausbrüchen Theophili in Rutebeufs Drama aber mußten die Zuschauer, die die Legende nicht kannten, sich oft vor ihre Anteilnahme hemmende Rätsel gestellt sehen,[38] da erst viel spätere Szenen nebenher ihre Aufklärung geben. Ist ferner bei Rutebeuf Theophili Charakter in der ganzen ersten Hälfte des Dramas nur so gezeichnet, daß wohl sein Teufelsbündnis und sein Verhalten nach diesem gegenüber seinen Genossen verständlich wird, seine unvermutet einsetzende Reue aber nicht die leiseste Vorbereitung findet, so versteht es der mnd. Dichter, dem weltlich gesinnten, rachedürstenden Kleriker Theophilus so viele Züge grübelnder Besorgnis um seine Seele beizumischen, daß seine Umkehr kaum überraschend wirken würde, wenn er auch auf das vorzügliche Mittel der ihn erschütternden Bußpredigt verzichtet hätte. Ihre Gestaltung aus Motiven, die in der Legende selbst vorhanden sind, aber dort in Theophili Munde diesem etwas Berechnendes, die Sympathie Erkältendes geben, ist ein geradezu meisterhafter Zug. Und mancher Hörer mag durch ihre Worte wie Theophilus ins innerste Herz getroffen worden sein. — Außerordentlich überlegen zeigt sich der mnd. Dichter dem Franzosen ferner durch die kräftige Herausarbeitung der Szene zwischen Maria und Satan und in der Tatsache, daß er ihr den Auftritt zwischen Christus und Maria vorausgehen läßt. Nun erst wird der innerlich zu denkende Kampf der guten und bösen Mächte um des Sünders Seele in seiner ganzen bedeutsamen Rundung nach außen projiziert. — Gewiß gibt auch der mnd. Dichter der schaulustigen Menge ebensowenig wie Rutebeuf durch bewegte Massenszenen, Teufelsscherze und dergl. Gelegenheit, sein Verlangen nach bunter Handlung äußerer Art zu befriedigen, gewiß stellt auch er seine Dichtung vorzugsweise auf Tiefes, Innerliches ein, trotzdem aber ist sein Werk auf jeden Fall bühnenwirksamer als das des Franzosen, weil seine Fähigkeit, Szenen wirksam und abgerundet aufzubauen, gegeneinander abzuwägen, mit einander zu kontrastieren, viel größer ist. — Aufführungen

38. Was sagte ihnen z. B. das Bild in Zeile 6 f. (Schach . . .), wenn kein Wort seinen Sinn andeutet?

Digitized by Google

in jüngster Zeit haben bewiesen, welche tiefe Wirkung dieses schlichte Spiel selbst auf heutige Zuschauer auszuüben vermag, auch wenn keine modernen Bühnen- und Regisseurkünste, kein Raffinement routinierter Schauspieler hinzutritt, wenn allein verständnisvolle Laien — auch die Schauspieler des Mittelalters waren selten anderes — die sich liebevoll in das Werk versenkt haben, es in andächtiger Treue zur Darstellung bringen.[39]

* * *

Noch erheblich größere Hindernisse als der Untersuchung von Inhalt und Aufbau des Dramas setzt die schlechte Textüberlieferung[40] der Untersuchung seiner äußeren Form entgegen. Es ist unverkennbar, daß eine Reihe von Mängeln in Versbau und Reim entweder durch den (die) Schreiber selbst oder die Beschaffenheit seiner (ihrer) Vorlage[41] verschuldet ist. Mit völliger Sicherheit aber in jedem Falle zu sagen, wie das Drama ursprünglich beschaffen war, ist unmöglich.

Was vorliegt, zeigt Reimpaare[42] aus vorzugsweise vierhebigen Versen. Selten sind dreihebige stumpfe, häufiger (mehr als 20% des Ganzen) dreihebige klingende Verse. Verszeilen monopodischen stehen neben solchen dipodischen Charakters. Diese Freiheiten, verbunden mit der Möglichkeit, zwischen die Hebungen Senkungen in beliebiger Zahl zu schalten, so daß kurze neben langen stark überfüllten Verszeilen (vgl. Vers 42 und 43) stehen können, geben der Sprache das Gepräge lebendiger ungezwungener Rede, ohne daß sie jedoch ins Platte und Alltägliche herabsinkt.

Mehr als der Schreiber scheint der Dichter die Erkenntnis besessen zu haben, daß der Reim eine starke Hervorhebung, Herausstellung eines Wortes bedeutet, so daß nur sinnschwere Worte ihn tragen sollten. Wo der Text am besten überliefert

---

39. Ich denke weniger an Haas-Berkowsche Aufführungen des Th.-Dramas als an eine Darstellung durch Königsberger Studenten bei einer Veranstaltung der Albertina am 30. 1. 1922.

40. Siehe oben S. 142. die Arbeiten von Saß und Sprenger u. die Anmerkungen von Petsch in seiner Ausgabe des Dramas.

41. Vgl. die Anmerkungen von Petsch zu den Versen 162; 264; 289; 696; 652; 710; 729.

42. Hin u. wieder tauchen Dreireime (329 ff.; 344 ff.; 397 ff.) auf; Vers 696 f. zeigt, daß der Schreiber ihnen auszuweichen sucht. Zweifelhaft sind Vers 29 ff., 227 ff und 711 ff. — Zeile 285—89 haben fünf Verse denselben Reim.

Digitized by Google

erscheint, kommen zwar auch hin und wieder herkömmliche Reimformeln vor, aber die Reimworte sind meistens bedeutungsvoll (vornehmlich Substantive und Verben), und der Reim ist (meist) rein; wo ihn aber Schreiberwillkür oder -verlegenheit geändert zu haben scheint, finden sich bedeutungsarme Reimworte, und es tauchen selbst bloße Assonanzen auf.[43]

Vereinzelt begegnen Binnenreime, und Wortpaare sind zuweilen durch Alliteration verbunden.[44] Leicht erkennbar, wenn auch nicht konsequent durchgeführt, ist das Bestreben, den Redenden volle Reimpaare in den Mund zu legen. — Das „rime brechen" der höfischen Epik ist nicht zum Prinzip erhoben. Enjambement begegnet nur selten. (Vgl. Vers. 82 ff.)

Die wichtigsten Stilmittel, die H verwendet, sind die Zusammenkoppelung synonymer, einander ergänzender oder widersprechender Worte, dann auch Wiederholungen verschiedener Art und die Antithese. — „Wine vnde weten", „lof vnde gras", „himmel vnde erde", „suluer vnde golt", „bref vnde hantfeste", „bref vnde pant", „lif vnde zele", „samit vnde baldekin", „leuent vnde trost", „man vnde wif", „dach vnde nacht", „bode vnde hulperinne", „scaden edder lucke" sind Beispiele substantivischer, „reden vnde synnen", „synghen vnde lesen", „bekennen vnde gen", „scrien vnde weynen", „wenen vnde gillen", „toch vnde vloch' 'sind Beispiele verbaler, „woldich vnde rike", „vtwendig vnde inwendich", „hir vnde dar", „lef edder leyt", „junc edder alt" sind Beispiele adjektivischer und adverbialer Wortpaare. Vereinzelt gesellen sich ihnen dreiteilige Wortgefüge: „blackhorne, vederen vnde parmynt"„ „sunnen, man, der sterne schin", „lif, zele vnde leuen", „lesen, horen edder seyn".

Seltener sind anaphorische Wiederholungen. Am beachtenswertesten ist ihre Verwendung in Theophili Teufelsbeschwörung, in der den Sünder erschütternden Predigt des Priesters und in Marias flehenden Bitten an ihren Sohn.[45] Vereinzelt erscheinen Wiederholungen, die an die von Gottfried von Straßburg („Tristan", Vers 30 f.; 129 f. und an vielen and. Orten) so gern ge-

43. Vgl. Vers 510 f.; 620 f.; 636 f.; 652 Anm.; auch 179 f.; 185 f.. 408 f., 421 f. — Zuweilen fehlt die Reimzeile: Vers 425. 441. 494. 644.

44. Binnenreime: Vers 586 u. 591. Alliteration: Vers 21 u. 65.

45. Vgl. Vers 42 ff.; Vers 385. 387 (verderbt!); 389: Du bist ghescreuen an (seine Füße . . . Hände . . . sein Herz): Vers 572. 576. 580. 584. 588: Dencke (Su), kint (sone).

Digitized by Google

brauchten „gekreuzten Wiederholungen" erinnern,[46] und etymologische Figuren,[47] die durch Wiederholung desselben Wortstammes entstehen. — Aber weit davon entfernt, ins Spielerische zu verfallen, sind alle diese Wiederholungen Mittel der Emphase am rechten Ort und von eindringlicher, oft geradezu ergreifender Wirkung.

Ebenso sparsam verwendet H Antithesen. Wie zu erwarten, spielen sie in des abgesetzten Theophilus Klagemonolog eine bedeutsame Rolle:: „papheit" und „vrolike saken", beides hat er verstanden; Recht konnte er „maken", und Recht konnte er „„vorkeren"; erst wurde er, dann ein anderer zum Bischof „ghekoren". Wirkungsvoll stellt der Prediger „erst" und „nu" in des Zöllners Matthäus Leben, Maria Magdalenas Sünden und ihr Gnadenverlangen, Davids Fall und seine Reue, Petri Vermessenheit und seine tränenreiche Schulderkenntnis gegenüber und zeichnet mit glücklichem Worte den Zweifler: er wäre mit sehenden Augen blind. — In schroffer Antithese spricht der Teufel die ihm wieder einmal handgreiflich vor Augen geführte Erkenntnis aus:

Se (Maria) is vrowe vnde wi sint knechte.

Rhetorische Fragen[48] und Ausrufe[49] wie bezeichnende Interjektionen[50] erhöhen, mit Maß verwandt, die Lebendigkeit und Unmittelbarkeit emphatischer Reden.

Epitheta ornantia treten nur da in bemerkenswerter Weise auf, wo Satan sein Opfer durch Geschenke ködert: schone cleder; suluer clar; suluer fyn; beste spise; edele stene; vrowen reyne. (253 ff.)

•

Obgleich H an bildlichen Vorstellungen und anschaulichen Zügen nicht arm ist, fehlt es darin doch fast gänzlich an ausgeführten Bildern und Vergleichen, wie sie eine üppig quel-

46. Vers 43 f.: „Bi dem Gode, dede hefft ghescapen lof vnde gras, / De alle dingk ghescapen hefft . . . und Vers 442, 444: To der scal my gnade werden . . . / To der scal my werden gnaden . . .

47. Vers 481 f.: . . . to hulpe komen. / We scal vnde mach dyn hulper syn? u. Vers 377, 379: . . . twiuelere . . . / . . . twiuelst . , ,

48. Vgl. Vers 346, 431 f., 433.

49. Vgl. Vers 18, 212, 306, 377, 416, 436.

50. „O wy (we!)" Vers 18, 306, 377, 416, 418. — „Ach!" Vers 492, 616. — „Eya!" Vers 346, 620.

Digitized by Google

lende Phantasie leicht in verschwenderischer Fülle auszuschütten pflegt.

Handlungen, Zustände, Empfindungen werden durch konkrete Einzelzüge[51] lebendig vorgestellt. So heißt es „den winkop angangen" oder „maken" (Vers 89 und 135), wenn vom Abschluß des Handels die Rede ist. Der Teufelsdiener soll (Vers 189 ff.) „neyn cruce vor sik legen", seine Zunge soll „an Godes denste sik nicht wegen", er soll seinen Ohren verbieten, Gottesdienst zu hören, und er darf „neyne almissen snyden". — Theophili einstiger Reichtum wird durch die Fülle dessen bezeichnet, was ihm „an wine vnde an wete" „to houe to komen plach" (Vers 20 f.); seine Reue malt sich (Vers 417 ff.) in der Verstörtheit seiner Sinne: myne oghen latet my bister gan... myn munt is worden stum... myne oren synt my worden dof ... — Das Wort „Maria" brennt den Teufel und tut ihm weh (Vers 216). — Den Heiland schmerzten seine Wunden, als Theophilus ihn verleugnete (Vers 555 f.) — Der Sünder ist an Christi Hände, seine Füße und sein Herze „mit eynem griffel vnsote ghescreuen" (Vers 385 f. —)

Bilder und Vergleiche wendet H in beträchtlicher Zahl (und ohne sie näher auszuführen) nur in Theophili Bittgebeten zu Maria an. Sie ist ein „edele vad", „aller sunder eyn tovorlat", „aller salden eyn scrin", die „edele keyserin", der „edele leydesterne", „beide bruge vnde stech", die „edele rose van Jericho". Und um ihres Sohnes Herz zu rühren, zählt Maria selbst von ihren Sinnbildern und Beiwörtern auf: „moder aller barmherticheit", „vul trostes vnde vul gnade", „des sunders heil, des duuels scade", „morgenrot", „scrin der salden". — Dem, der die Marienliteratur kennt, wird keine dieser Wortfügungen fremd sein. Auch was sonst von Bildern und Vergleichen — es ist nur wenig — vorkommt, wie des Teufels drastische Worte: „Gy (de papen) bedregen vns, so de lude de apen" (Vers 63) und des reuigen Theophilus: „Ik bin also eyn gok" können auf Originalität keinen Anspruch machen.[52] Und doch erfüllt es wie alles vorher Behandelte, am rechten Ort und zur rechten Zeit gebraucht, aufs beste seine Aufgabe, dem wirksamen Spiel von Theophili Fall und

51. Hierher gehört auch manches der oben angeführten Wortpaare.

52. Erwähnung verdient noch die Einflechtung eines Sprichwortes Vers 136 f.

Digitized by Google

Rettung ein Sprachgewand zu geben, das seiner ruhigen Sachlichkeit angemessen, sich allen Handlungen und Zuständen, allen Gefühlen und Affekten anschmiegt wie ein gutsitzender Mantel.

Der Stockholmer Theophilus.

Die zweite Fassung des Theophilusdramas in mnd. Sprache ist in einer 1845 von Dasent, 1854 von Hoffmann von Fallersleben,[1] 1908 von Petsch veröffentlichten Handschrift im Besitz der Kgl. Bibliothek zu Stockholm erhalten und wird nach ihr im folgenden „Stockholmer Theophilus" (abgekürzt S) genannt werden. Sie scheint von einem skandinavischen Schreiber für einen niederdeutschen Besteller geschrieben zu sein und stammt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. (Petsch).

Eine Vergleichung des Theophilus S mit H lehrt, daß er mit ihm auf eine ältere Fassung zurückgeht.[2] Steht H aber dieser Vorlage auch hinsichtlich des Umfanges sicher durchweg recht nahe, so zeigt sich in S das Bestreben, den ursprünglichen Text auf mannigfache Art zu dehnen und zu erweitern. Entsprang H wahrscheinlich dem Bedürfnis, ein Lesewerk zu schaffen (siehe oben), so ist S dagegen von seinem Bearbeiter (um einen solchen handelt es sich, wenn er auch kaum mit dem Schreiber identisch sein dürfte) sicher als Grundlage für eine Aufführung gedacht. Ihm kam es darauf an, die Zahl der Spieler zu vergrößern und das Spiel farbenreicher zu gestalten. Wie ist er dabei vorgegangen, und welches ist sein Ergebnis?

Zunächst regten ihn die Verse des Klagemonologs Theophili (H 14 ff., S 192 ff.): Ik was ghekoren to eyneme bysschope usw. zur Schaffung einer Szene an, die diese Bischofswahl darstellt (Vers 1 — 118).

Bischof, Propst (Prepositus), Dekan, neun nicht näher bezeichnete Canonici und Theophilus (als zehnter von ihnen zu denken) sind versammelt. Mit Worten, die hier und da an Theophili Klagemonolog anklingen,[3] gibt der nach mehr als dreißigjähriger Amtsführung arbeitsmüde gewordene Bischof die Absicht be-

1. Hoffmann hat die Handschrift selbst nicht benutzt, sondern seiner Ausgabe den Abdruck Dasents zugrunde gelegt.

2. Aus einer Reihe besserer Lesarten, die S vor H voraus hat, erhellt, daß seine Vorlage nicht H selbst gewesen sein kann. Vgl. dazu vor allem Sprenger. a. a. O. S. 128 ff.

3. Vgl. S 9 und H 16.

Digitized by Google

kannt, seine Würde niederzulegen. Er rät zur Wahl eines jungen tüchtigen Nachfolgers. Der Propst stellt sich vor (wie zu Anfang der Bischof), widerspricht, bittet dann aber den Bischof, selbst einen geeigneten Mann vorzuschlagen. Der Bischof empfiehlt Theophili Wahl, der verständig und für das Amt wohl geeignet sei. Nun fordert der Propst den Dekan auf, sich zu erheben und mit ihm über die Wahl Rates zu pflegen, und erklärt, daß er Theophilus, der ein „verbolghen man" wäre, nicht wähle. — Doch der Dekan spricht sich für seine Wahl aus. Der erste Domherr (canonicus) erklärt sich dagegen, der zweite dafür, so geschieht es in strenger Abwechslung bis zum neunten, der auch dagegen ist. Was Theophili Gegner an Gründen gegen ihn ins Feld führen, hält sich bis jetzt in maßvollen Grenzen. So meint der dritte Domherr, seine Wahl würde dem Bistum (godeshus) von Nachteil sein, der fünfte, er hätte manchem ein Leid angetan, der neunte wiederholt des Propstes Vorwurf, Theophilus sei „vorbolghen an synen synnen" und wirft ihm Hochmut vor. (So sind sechs Stimmen wider ihn und fünf für ihn. Theophili Stimme wäre die sechste, und da ihn der Bischof selbst vorgeschlagen hat, müßte auch dessen Stimme für ihn gezählt werden und den Entscheid zu seinen Gunsten bringen.[4] Zu einer Beendigung der Wahl aber kommt es nicht, da Theophilus (als 10. Domherr) das Wort ergreift und seinen Genossen zuruft: Ich achte Eurer und Eurer Wahl so wenig wie die Katze der Mäuse, die sie gern beißen und der sie den Balg zerreißen möchten. — Da erklärt der Propst[5] Theophilus seiner Präbende für unwürdig und verlustig und schleudert ihm die härtesten Anklagen entgegen: er habe sich Unkeuschheit und Unsittlichkeit (vnvledycheyt), sowie Ausschweifungen (vnghevore) zu schulden kommen lassen, seiner Würde nicht geachtet, böse Geschäfte betrieben und falsche Eide geschworen. — Und als der Propst sich fragend an seine Genossen wendet, antwortet einer für alle: Ja, Theophilus soll noch heute aus unserer Mitte gestoßen und seiner Präbende verlustig sein.

4. Diese Erwägungen zeigen, daß die Behauptung von Saß (a. a. O. S. 7): „Aber weder davon, daß Th. zum Bischof gewählt worden sei, noch davon, daß darauf an seiner Stelle ein anderer gewählt worden sei, erwähnt die erste Partie etwas" in ihrer ersten Hälfte nicht völlig unbestreitbar ist.

5. Es ist aber in keinem Worte davon die Rede, daß er nun zum Bischof gewählt wird, obwohl die Sache es erfordert.

Digitized by Google

Hieran hätte der Bearbeiter Theophili Monolog schließen und die Unstimmigkeiten, die sich jetzt zwischen diesem und der Wahlszene ergeben,[6] tilgen können. Er tut aber beides nicht, sondern schiebt zunächst noch eine neue Szene ein, die wohl dem Bestreben entflossen ist, den Zauberer der ursprünglichen Legende auftreten zu lassen. — Durch sie werden die Widersprüche zu dem ohne einschneidende Veränderungen später folgenden Monologe noch vermehrt. — Theophilus klagt seine Not[7] und wünscht: Wüßte ich doch einen klugen Mann, der mir raten und helfen könnte! — Da erscheint wie ein deus ex machina ein „Magister yn Nygromanticia", stellt sich vor, rühmt sich marktschreierisch seines Wissens in Grammatik (gramatycan), Philosophie (phylozophyan) und Nigromantie und der Kunst, den Teufel nach seinem Gefallen zwingen zu können. Ratlosen verspricht er Rat, Verarmten reiches Gut, Ehrsüchtigen Ehre. Aber ein teures Pfand sei die verlangte Gegenleistung: wer sich ihm anvertraue, verfalle nach seinem Tode dem Teufel. — Wer solche Hilfe begehre, der komme her! — Da grüßt Theophilus den „lieben Meister und Herrn" und schließt daran sofort den aus H bekannten Klagemonolog. Aber weder die erwähnten Unstimmigkeiten zur Wahlszene noch die zur eben skizzierten werden beseitigt. — Wüßte ich einen Teufel hier in der Nähe, dem wollte ich mich mit Seele und Leib ergeben, sagt Theophilus hier wie dort, ohne auf das Anerbieten des Zauberkünstlers mit einer Zeile einzugehen. Und in der sich anschließenden Beschwörungsszene wird dieser wie nicht vorhanden behandelt, und kein Wort deutet an, wo er geblieben ist.

Der weitere Verlauf des Dramas stimmt im wesentlichen zu H. Hinsichtlich der Abweichungen im Wortlaut verweise ich auf die Arbeit von Saß und hebe hier nur bemerkenswerte sachliche Zusätze und Aenderungen hervor. S. 422—25 macht den Versuch, die in H nach 235 klaffende Lücke auszufüllen. Satan hat die Abschwörungsformel vorgesprochen. Statt ihrer Wiederholung durch Theophilus (wie in T) bringt aber auch S nur ein allgemein gehaltenes Gelübde des Gottesleugners: Ich will dein

6. Vgl. Vers 195.

7. Wo sich die Szene abspielt, bleibt völlig im Unklaren. Zu denken wäre, daß Theophilus im Zorn das Kapitel verlassen hat und nun in der Mitte des Spielfeldes oder in der Nähe der Mansion des Schwarzkünstlers (wenn eine solche vorhanden war) spricht.

Digitized by Google

mit Leib und Seele bleiben. Dem läßt S dann die (in H fehlende) Aufforderung des Satans zur Abfassung der Abschwörungsurkunde (in zwei Zeilen) folgen.

S 440—453 bringt eine Szene zwischen Satan und Lucifer. — Ich bringe dir einen wertvollen wichtigen Brief, den ein Verzweifelter selbst geschrieben hat, sagt jener zu diesem. Für Gold habe ich ihm seine Seele abgekauft. Lies den Brief! Bist du damit zufrieden, dann schick ihm Gold. — In vier Zeilen erklärt sich Lucifer einverstanden.[8]

S 488—491 läßt den anfangs frohlockenden, dann sein Seelenheil bedenkenden Worten des vom Teufel mit Gold, Silber und prächtigen Kleidern beschenkten Theophilus, die in H nicht enthaltenen Zeilen folgen:

Bekennstu, dat du myn byst?
Dat sprek hyr an korter vryst.
Mochtestu langhe leuen,
Ghudes wyl yk dy noch gheuen,

worauf Theophilus, ohne ihrer zu achten, die (auch in H 296—305 enthaltenen) merkwürdigen Worte grübelnder Angst um das Heil seiner Seele spricht. Und nun erst bringt S (510—14), vermehrt um eine Wiederholung der eben ausgesprochenen Frage: Bekennst du, daß du mein sein willst?, die in H als Abschluß der Abschwörungsszene stehenden, hier aber nicht her gehörenden Worte Satans: So sollst du immer bleiben und deinen Lüsten frönen. Mochtu langhe leuen,/Ghudes wyl yk dy noch gheuen. Es liegt auf der Hand, daß auch diese (gedankenlose Wiederholungen bösester Art enthaltenden) Zusätze die rätselhafte Szene nicht klarer machen.

Vor die Theophilus erschütternde Bußpredigt schiebt S dann eine neue Szene ein, die wieder in H nicht enthaltene Personen auf die Bühne bringt. Theophilus tritt von zwei Knechten begleitet auf. Der erste fordert ihn — einem bösen Engel vergleichbar — auf, dahin zu spazieren, wo lockere Abenteuer winken. Er sähe gerade viele Leute zusammen stehen. Sicher böte sich da Gelegenheit, „modich" zu „houeren" und des Leibes zu pflegen. — Theophilus dankt dem Knecht den guten Rat und ist

8. Besonders klar tritt d. Verhältnis Satans zu Lucifer, wie das Mittelalter es sich dachte, im Redentiner Osterspiel hervor. Vgl. d. Ausg. von Froning.

Digitized by Google

sofort bereit, sich zu den megheden vnde junghen wyf zu gesellen und seiner Lust nachzugehen. — Da sagt der zweite Knecht, Theophili guter Engel: Herr, wollen wir den Teufel betrügen? Hier können wir Gottes Wort hören: ein Priester ist aufgestiegen, Leute haben sich um ihn geschart. Hört ihm zu, es kann euch frommen. In Treuen rate ich's. — Theophilus ist bereit, ihm zu folgen und führt seinen Vorsatz aus, obgleich der Satan ihm ängstlich zuruft:

Hore, hore, wedder du.
Nu zegghe, war wultu nu? (Vers 540 f.)

Die Verse 937 — 942 endlich geben in der Zwischenszene (Satan-Lucifer) des Auftritts, in dem Maria vor dem Höllentor den Teufel zur Rückgabe der Urkunde zwingt, eine Antwort Lucifers: Sie (Maria) ist die Herrin, und wir sind die Knechte. Es ist unmöglich, gegen sie zu kämpfen. Es war eine arge Stunde, als wir diesen Handel (mit Theophilus) begannen. Je eher wir sie los werden, desto besser.

* * *

Von diesen eben gekennzeichneten Stellen und Szenen, die H nicht enthält, gehörten dem ursprünglichen Drama sicher nicht die Wahlszene und die zwischen Theophilus und dem Schwarzkünstler an. — Das kurze Abschwörungsgelübde S 422 — 23 scheint ebenfalls Eigentum des Bearbeiters zu sein, der hier eine Lücke fühlte, aber nicht auf die nächstliegende Lösung (Nachsprechen der vom Teufel vorgesprochenen Formel) kam. Vielleicht bot aber auch seine Vorlage die beiden Verse noch als Bestandteil der Abschwörungsformel. Dann ist nur ihre Zerlegung und die Redeanweisung an Theophilus sein Werk.

Wie es um die Verse 424 — 25 und 440 — 453 steht, ist ebenfalls schwer zu entscheiden. Auch sie können in der Vorlage gestanden haben oder dem Bestreben, eine offensichtliche Lücke auszufüllen, entsprungen sein. Die Verse 488 — 91 aber sind sicher ein (recht ungeschickter) Versuch des Bearbeiters, durch Benutzung vorhandener und Einfügung neuer Zeilen eine infolge Verstümmlung des Originals schwer verständliche Rede dem Zusammenhange einzugliedern. Das bezeugt besonders deutlich die Tatsache, daß die Zeilen 490 — 91 als 513 — 14 fast wörtlich wiederkehren.

Zusatz des Bearbeiters und seinem Bestreben entsprungen,

Digitized by Google

die Zahl der auftretenden Personen zu vermehren, ist wahrscheinlich auch die vor die Bußpredigt gestellte Szene zwischen Theophilus und seinen beiden Knechten. Ueber ihre dramatische Technik, die gleichfalls in diese Richtung deutet, wird noch weiter unten zu reden sein.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Bemühungen des Bearbeiters wohl eine Erweiterung, kaum aber eine Bereicherung und durchaus keine Verbesserung des ursprünglichen Dramas bedeuten. Die Wahlszene hätte einen fesselnden Auftakt und eine schärfere Charakteristik Theophili, sowie eine erwünschte Bloßlegung der Motive seines Handelns geben können. Das dramatische Ungeschick und dichterische Unvermögen des Bearbeiters aber führen zu bedenklichen Widersprüchen zwischen seiner Arbeit und seiner Vorlage in sachlicher Beziehung. Sie zeichnen Theophili Charakter noch stärker ins Schwarze um (vgl. bes. die ins Maßlose gesteigerten unwidersprochen bleibenden Vorwürfe des Propstes nach der höhnischen Antwort Theophili) und lassen so seine spätere Reue und Begnadigung schlecht motiviert erscheinen. Was in H als Hauptmotiv des Teufelsbündnisses erscheint, Theophili Racheverlangen, wird hier gar nicht vorbereitend angedeutet, obwohl eine dahin zielende Aeußerung dieser Szene einen wirksamen kraftvollen Abschluß gegeben hätte. Nun steht an ihrem Ende eine schwächliche Klage Theophili, die zwar schon zu den folgenden Szenen überleitet, aber in den Mund dessen, der sich eben noch in hochmütigem Gleichnis (Katze und Mäuse, Vers 89—91) seinen Genossen gegenübergestellt hat, wenig passen will.

* * *

Ebenso dürftig und unbeholfen wie die Charakterisierungskunst erscheint die dramatische Technik des Bearbeiters von S. — H ließ Theophilus sich selbst vorstellen, weil das Drama mit einem Monologe dieser Gestalt beginnt. Alle andern Personen aber tun das nicht, weil der Dialog mühelos Gelegenheit gibt, in den Reden anderer (Anreden usw.) ihren Namen zu nennen und auch im wenig geschulten Zuschauer keinen Irrtum über sie aufkommen läßt.

In der Wahlszene aber hat S dreizehn mit einander sprechende Personen zur Verfügung, und doch läßt er sie (soweit sie nicht einfach Kanonici ohne besonders gekennzeichnetes Amt sind) sich selbst vorstellen, den Figuren primitiver Bildkunst ver-

Digitized by Google

gleichbar, denen eine Namenstafel oder ein Namensband angeheftet ist. Die erste Selbstvorstellung freilich ist nicht ungeschickt: Dreißig Jahre lang bin ich Bischof gewesen... so konnte die Rede des Amtsmüden auch in Wirklichkeit beginnen. Wenn aber der Propst sich an ihn wendet: Herr, ich bin ein Propst in diesem Stifte, dann bezeugt das nur eine große Ungeschicklichkeit. — Und trotz der dreizehn Sprecher zerfällt die ganze Wahlszene nur in Dialoge, die selten drei-, meistens zweigliedrig sind. Auch wo sich der Propst an alle Canonici wendet, antwortet nur einer für sie. — Wie fern diesem Bearbeiter die Kunst „polyphoner Gesprächsführung" (O. Ludwig) liegt, lehrt auch die Szene Theophili mit den beiden Knechten. Es kommt zu keinem Redeterzett; der Auftritt zerfällt vielmehr deutlich in zwei Dialoge, die ungeschickt und unvermittelt aneinander geleimt sind.

Widersprüche zwischen den übernommenen und den vom Bearbeiter zugefügten Szenen stören ihn nicht, auch wenn sie noch so handgreiflich sind.[9]

Der Gedanke, daß die von ihm neu eingeführte Gestalt des Schwarzkünstlers die Möglichkeit bietet, Theophili Klagemonolog zu vermeiden und seinen Inhalt in lebendigen Dialog zu verwandeln, kommt ihm nicht. So bleibt sie entbehrliche „Luxusrolle"; denn was der Magister in Nigromanticia sagt, übt auf den Gang der Handlung keinen Einfluß; genau so wie in H weiß Theophilus auch in S, meisterhaft den Teufel selbst zu bannen.

Daß einem so ungeschickten „Dramatiker" keine rechte Verknüpfung seiner eignen mit den der Vorlage entliehenen Szenen gelingt, ist zu erwarten; sie heben sich als unorganische Einschübe deutlich vom Szenengefüge des ursprünglichen Dramas ab. Inhaltlich schroff von einander geschiedene Szenen dagegen fließen unklar in einander über.[10]

Die episch gehaltenen Bühnenanweisungen, die H besitzt, sind in S freilich nicht zu finden. Hier treten lateinische und neben ihnen an zwei Stellen gereimte deutsche Anweisungen auf. Die meisten lateinischen sind ein einfaches: „Episcopus (prepositus; primus canonicus etc.) dicit"; hin und wieder auch ein „Satanas

9. Vgl. d. obige Analyse d. Zusatzszenen in S. Dazu S 421, wo Satan ruhig d. Namen Maria ausspricht trotz seiner Ausführungen in 396 ff. Mit Leichtigkeit wäre dieser Widerspruch durch eine Umschreibung zu beseitigen gewesen.

10. Vgl. Vers 118 ff., 220 ff., 491 ff., 515 ff.

Digitized by Google

respondit' 'und Theophilus plangebat". — Und wenn es heißt: Satanas portat literam ad Lucyferum und „Satanas portavit aurum", so läßt der Wortlaut der Reden über diese Tätigkeiten nicht den geringsten Zweifel, so daß auch sie ruhig dem üblichen „Satanas dicit" Platz machen könnten. Völlig überflüssig ist das: „Hic incipit sermo", das in die Predigt, und zwar nach Textverlesung und Einleitung eingeschoben ist. — Die beiden mnd. Anweisungen (538 f. und 543 f.) fallen ganz in die epische Art von H zurück, wie sie auch gleich den dort enthaltenen das Imperfektum verwenden.

Indirekte Bühnenanweisungen, die im Vergleich zu H Neues bringen, sind nur in den Zusatzszenen enthalten.[11] Am bemerkenswertesten sind von ihnen die, die darauf schließen lassen, daß der Bearbeiter sich außer den redenden Personen auch stumme auf der Bühne denkt, die „lude", „meghede vnde junghen wyf", die sich zum predigenden Priester gestellt haben, und denen sich dann auch Theophilus und seine Knechte gesellen. (520; 526; 530 f.; 536.)

Die Zusatzszenen machten auch eine Vermehrung der „Mansionen" nötig, wenn die Bearbeitung auf einer mittelalterlichen Simultanbühne im Freien gespielt wurde. Einen solchen Ort erforderte das Domkapitel. Es ist auch kaum anzunehmen, daß Theophilus ständig von den beiden Knechten begleitet wurde. In der Mehrzahl der Szenen hätten sie geradezu gestört. So war nun doch auch eine Mansion des Helden notwendig; und wenn der Schwarzkünstler nicht seinen Platz in der Hölle hatte, was wenig wahrscheinlich ist, dann brauchte auch er einen Unterkunftsort, während der Priester ganz gut aus der Mansion des Domkapitels kommen konnte. Völlige Klarheit über die Art der Bühne läßt sich aber auch aus den dürftigen Hinweisen in S nicht gewinnen, so daß Analogieschlüsse wie bei H zu Hilfe genommen werden müssen.[12]

---

11. Sie finden sich an folgenden Stellen: 19, 117, 126, 424, 516, 520, 526, 530 f., 536.

12. Weder aus dem Texte noch aus d. Bühnenanweisungen geht hervor, wo nach d. 1. Szene d. 12 außer Th. in ihr auftretenden Personen, wo nach der nächsten d. Nigromant, wo nach der Bußpredigt Knechte, Volk und Priester bleiben. — Vgl. dagegen die obigen Ausführungen über H, in denen gezeigt ist, daß Th. in den Szenen, die sein Dabeisein unerwünscht erscheinen lassen, in stummem Gebete daliegen oder schlafen muß.

Digitized by Google

Hinsichtlich der Dekorationen, Requisiten und Kostüme bringt S keinen Aufschluß, der nicht auch schon in H enthalten wäre.

Auch in der äußeren Form heben sich die selbständigen Teile deutlich von den mit H gemeinsamen Szenen ab, obgleich diese ersichtlich überarbeitet und den andern angenähert sind. Dem dramatischen Ungeschick und dichterischen Unvermögen (siehe oben Seite 168) des „Dichters" entspricht die Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit seines Stiles. Immer wieder begegnen um des Reimes willen leere Formeln und Wiederholungen. Schließt jemand der Sprechenden in der Wahlszene eine Zeile mit „nycht", so reiht sich daran:

„Des sy jw van my berycht" (24/25; 45/46)

oder mit noch unbeholfenerer Variante:

„Dat rede yk vor jw allen, schit!" (57/58).

Lautet das Reimwort „wylle", so zieht es den Vers.

„Beyde openbar vnde stylle" (39/40)

nach sich.

Den Zeilen

„Dar vmme yk dat zegghe vorwar
Vnde kese ene al oppenbar" (51/52)

folgen bald darauf die wenig veränderten:

„Ik saghe jw dat vorware
Vnde wyl dat bethughen openbare". (97/98).

Und wenn einer der Kanonici seine Zustimmung in die Worte kleidet:

„He schal hyr jo doch bysschop syn,
Macht yt wesen an den wyllen myn", (63/64)

so spricht der nächste sein „Nein" so aus:

„So enweret nummer de wylle myn,
Dat Theophelus scholde bysschop syn." (67/68).

Und um seine sechs Zeilen einzuleiten, braucht der vierte Domherr den wortreichen Anfang:

„Nu horet, gy heren ouer al,
Eyne rede yk yw zaghen schal...", (47/48)

während sich der neunte etwas kürzer faßt:

„Ik mot ok myne rede beghynnen..." (75).

Auch in den parallelen Teilen, in denen S nicht selten bessere Fassungen hat als H,[13] verführt ihn seine Geschwätzigkeit

13. Vgl. auch Sprenger, a. a. O. Seite 129 ff.

Digitized by Google

zu überflüssigen Zusätzen und Wiederholungen und zur Aufbauschung einzelner Zeilen. Namentlich die kurzen dreihebigen Verse (sie nehmen nur noch etwa 10 % des Ganzen ein) sucht er durch Einschiebung von Flickwörtern zu verlängern, und häufiger als in H begegnen deshalb in S stark überfüllte Verse (vgl. Vers 1; 12; 90; 94; 110 usw.)[14]

Zeigen die gut überlieferten Teile von H verhältnismäßig reine Reime, so reimt S durchweg schlechter. Neben unreinen Reimen fällt die häufige Wiederkehr derselben Reime (syn: myn, geven: leven, wan: stan usw.) auf; und noch öfter als H bindet S drei oder vier Zeilen durch den gleichen Reim.[15]

Den Wortpaaren, Wiederholungen und Antithesen in H, die dort als die wichtigsten Stilmittel zu erkennen sind, weiß S einiges Neue hinzuzufügen.[16] — In den selbständigen Teilen fällt das Bild auf, in dem Theophilus den Domherren seine Verachtung zu erkennen gibt:

14. Auf Anführung von Beispielen für diesen Abschnitt kann verzichtet werden, da Saß a. a. O. die Plusverse wie die gemeinsamen Verse dieser Teile zusammen-, bezw. einander gegenüberstellt.

15. Vgl. die Zusammenstellungen bei Saß, a. a. O. S. 29 ff.

16. Wortpaare: ryke vnde here (1); lof vnde prys (50); plaghe vnde kummer (59); scryuen vnde lesen (74); an steden noch an straten (78); an dorpen noch an welden (79); uppe juwen core vnde uppe juwen staf (94); desen heren vnde dessen luden (103); dycke vnde mennych (110); ghut vnde wysheit (123); at vnde drank (127); walt vnde macht (129; an grammatycan vnde an phylosophyan vnde ok an nygromantician (dreiteiliges Wortgefüge, 137 f.); ghut vnde . . . schat (143); auent spade, morghen wro (170); meyster vnde here (171); mynschop vnde ok erdeschop (247); nen pape noch nen bysschop noch nen pryllate (3 teil. Wortgefüge 306 f.); se clouwen vnd se toryten vnde tohouwen (3 teil. Wortgef. 506 f.).

Anaphorische Wiederholungen, etymologische Figuren: Gy hebben . . . Gy hebben . . . Gy dreuen . . . Gy hebben (Vorwürfe des Propstes Vers 101, 105, 107, 111); Hore, hore wedder du! (540); . . . valle. / Den gy vyllen alle (231 f.); . . . kop kofte yk . . . (659),

Antithesen: Doch weret alle juwer wylle, / So enweret nummer de wylle myn (66 f.); Ik hadde ghut vnde wysheit vyl, / Nu ga yk vor eyn dorenspyl (123 f.). Alle tyd so was jk vore. / Nu mot jk blyuen vor der dore (125 f.); Ik at vnde drank je myt den besten, / Nu mot jk wesen myt den lesten (127 f.); Ik hadde walt vnde macht — / Wol hen, hir wert anders upghedacht! (129).

Digitized by Google

Wo vele muze moghen byten
Ene katte vnde eren balch toryten,
Also vele ys my vmme juwen kore! (Vers 89—91.)

Das ist recht anschaulich und wirkungsvoll, obgleich das tertium comparationis nicht richtig gelegt ist. Den Schwarzkünstler läßt S sagen:

Vmme ghud ys my also vmme eyn hauerkaf.
(Vers 154.)

Und auch in den parallelen Teilen begegnen Bilder und Vergleiche, die H nicht hat. So sagt Theophilus in seinem Klagemonologe:

Ik wyl dar vmme alsulke sake duen,
Scholde yk ok ghan also eyn kruen.)[17]

Der Teufel entrüstet sich über die Schnellfertigkeit, mit der ihn die „papen" beschwören:

It ys yw alse en eyghes dop (Eierschale). (V. 248.)

Und Theophilus, der sich vergeblich gesträubt hat, Maria in die Ableugnung aufzunehmen, spricht (mit Anlehnung an sprichwörtliche Redensarten)[18] resigniert die Erkenntnis aus:

(It is...)
Also wol myt beyden voten in den stok,
Also myt eneme daryp. (Vers 412f.)

Die Erwähnung der Mücke aber in den Zeilen:

Nu tret dre vote to rugghe
vnde trore nycht ene mugghe (418)

entspringt nicht dem Bedürfnis nach Anschaulichkeit oder Schmuck der Rede, sondern ist aus der Verlegenheit des Bearbeiters zu erklären, der zu rugghe keinen geeigneten Reim fand.

Auf Mißverständnissen beruht das „lyken kop" (gerechter kauf) in Vers 272 und 321 (H hat „winkop"; in der Vorlage stand wohl lykop - mhd. lît - kouf, Gelöbnistrunk beim Abschluß eines Handels) und wahrscheinlich auch das „veghevure" in Vers 685 und 687 (die Vorlage hatte wohl, wie Saß a. a. O. S. 27 vermutet: ut deme wege aber in der Schreibung vege, was gut zu Vers 688: Help my wedder an den wech! und zu H passen würde).[19]

17. kruen-Kranich. Noch heute heißt im Westfälischen der Kranich „krunekrane". Vgl. Friedrich Kluge. Etymol. Wörterbuch. 9. Aufl. Lpzg. 1921. Seite 259.

18. Vgl. Hoffmann. a. a. O. Seite 46.

19. Die Formel „vnreyne saghe vnde twas", mit der Maria H 625, 643

Digitized by Google

Auch die Betrachtung der äußeren Form von S lehrt, daß der Bearbeiter hilflos stammelt, wenn er auf sich allein angewiesen ist, und daß er erst dann festen Boden unter den Füßen fühlt, wenn er seiner Vorlage folgen kann. Da diese augenscheinlich besser war als die des Schreibers von H, hat er vor ihr manche glückliche Lesart und Wendung voraus. Eigne Zutaten und Aenderungen aber sind in Inhalt und Stil weder Bereicherungen noch Verbesserungen.

Der Trierer Theophilus.

Auch die dritte Fassung des mnd. Dramas von Theophilus ist nur in einer einzigen Handschrift erhalten (im Besitz der Trierer Stadtbibliothek; daher T als Bezeichnung des Dramas.)[1] Sie entstammt dem 15. Jahrhundert, ist eine Bühnenrolle aus 12 einzelnen hohen und schmalen Papierblättern (Petsch) und bietet leider nur etwa ein Drittel (und zwar das erste) des ganzen nun zu beträchtlichem Umfange gediehenen Spieles.

Die Sprache dieser Dichtung weist nach dem Südostzipfel des niederfränkischen Sprachgebietes.[2] Auch Anspielungen im Texte deuten nach niederrheinischen Landschaften[3] wie die Erwähnung der Ruhr (Vers 292) und das noch heute in Westfalen übliche mendeldagh (Vers 133), so daß wahrscheinlich (trotz der Tatsache, daß als Schauplatz der Bischofssitz Odense auf Fünen genannt wird) auch der Bearbeiter als ein Kind jener reichen und durch geistige Beweglichkeit seiner Bewohner ausgezeichneten Gegenden anzusprechen ist.

Der Bearbeiter von T berührt sich mit dem von S darin, daß er auf starke Erweiterung des Dramas, auf Hinzufügung personenreicher, bunt bewegter Szenen ausgeht. Mit dem Dichter des ursprünglichen Dramas aber verknüpft ihn seine wahrhaft dramatische und dichterische Begabung, die der jenes durchaus ebenbürtig ist, wenn ihm auch die streng-sachliche und doch

---

Satanas anredet, mildert S 856: Du vule vnreyne dwas . . . und ersetzt sie 874 durch die Zeile: Dat du Theophelum quid last.

1. Ausgaben: Theophilus. Niederdeutsches Schauspiel. Aus einer Trierer Handschrift d. XV. Jahrhunderts. Mit Einl. usw. von Hoffmann v. Fallersleben. Hannover 1853. — Theophilus. Mittelniederdeutsches Drama in drei Fassungen hrsg. v. Robert Petsch. Heidelberg 1908, Seite 74—103.

2. Benrather u. Uerdinger Linie. Vgl. Behaghel a. a. O. S. 49.

3. Vgl. dazu auch Saß S. 37.

Digitized by Google

tief-innerliche Schlichtheit des Vorgängers nicht in gleicher Weise eignet.

Ein mit der alten Formel „Silete, silete,/Silencium habete" beginnender Gesang leitet das Drama ein.[4] Hört, wie sich Theophilus dem Teufel ergab und dann durch Maria, den Trost der Sünder, erlöst wurde, ist sein Inhalt. Davon sollt ihr jetzt zuerst erfahren, wie Theophilus die Bischofswürde ablehnte.

Dann tritt ein Herold (boede) in die Mitte des Spielfeldes (krezes) und mahnt in einem Prologe zu schweigendem Lauschen. Liebe Märe will ich euch künden: Die Zeit hat sich in einen süßen Sommer verschönt, hoch ist die Sonne wieder am Himmel emporgestiegen; nun freut euch der (Frühlings-)Wonne, und vergeßt des (Winter-)Leides! Ein fröhliches Jahr wird uns erstehen. — Schweigt, damit ihr recht erfassen könnt, wie sich Theophilus dem Teufel ergab, aber von Maria erlöst wurde. Lauscht offenen Ohres, geschlossenen Mundes; denn auch uns allen, die wir Christi Namen tragen, tut es not, daß Maria uns tröste und wie Theophilus aus Teufels Banden befreie. — Daß uns der dreieinige Gott dazu helfe, dazu sollt ihr alle in Gottes Namen Amen sagen.

Aus dem Inhalt des Prologes geht mit voller Deutlichkeit hervor, daß das Spiel für eine Aufführung im Frühling oder Frühsommer bestimmt war. An welchem Tage es aber aufgeführt worden ist, läßt sich schwer sagen. Der Namenstag des Heiligen scheidet aus, denn er fällt in den Februar.[5] — Wedde[6] vermutet, daß das Drama bei einer Osterfeier gespielt worden sei. Doch will das aus inneren und äußeren Gründen nicht recht einleuchten: der Stoff des Dramas hat zu wenig Berührungspunkte mit dem, was für das Fest der Auferstehung angemessen erscheint und üblich gewesen ist, und es deutet kein Wort des Prologs auf das Mysterium von Christi Sieg über Tod und Hölle; auch dürfte es verfrüht erscheinen, schon Ostern vom „seuten

4. Die Handschrift enthält auch die Noten des (zweistimmigen) Gesanges, die obere Stimme rot, die untere schwarz geschrieben. Veröffentlicht sind sie von Th. Bohn in den Monatsheften für Musikgeschichte Bd. IX (1877) Anh. S. 24 f. Die Musik ist bei harmonischer Herbheit ausgezeichnet durch charakteristische wirksame Melodieführung.

5. Vgl. neben den Acta Sanctorum auch die oben besprochene südenglische Legende in Langzeilen Vers 191—192.

6. A. a. O. Seite XLVIII.

Digitized by Google

zommer clar" (Vers 14) zu sprechen, auch wenn dieses Fest sehr spät fällt. — Die starke Betonung Marias (Vers 31 und 37) und der ganze Inhalt des Spieles legen die Vermutung nahe, daß das Drama für eine Aufführung anläßlich eines Marienfestes geschrieben worden ist; doch fällt nur Mariä Verkündigung" in den Frühling, und zwar auf den 25. März. Gegen diesen Tag aber sprechen dieselben äußeren Gründe wie gegen Ostern.

Wie in S zeigt die erste Szene von T das Domkapitel bei der Bischofswahl. Aber hier (in besserer Uebereinstimmung mit der Legende als dort) ist der Bischof tot, und der Propst leitet das Verfahren. Von den mancherlei Bedrängnissen spricht er, die dem Stifte erwachsen sind, und die bisher durch den früheren Bischof abgewehrt wurden. Schleunige Wahl eines neuen Herrn tue not: Herr Dekan,[7] gebt weisen Rat! — Dieser aber bestätigt nur des Propstes Worte: Mit dem Chorrock können wir die Ungerechtigkeiten, die man uns antut, nicht abwehren. Wir brauchen einen Hern. — Auch der Kämmerer Brun schlägt in dieselbe Kerbe. Leben wir auch nur ein Jahr ohne Bischof, dann werden drei unserer besten Pfründen zusammen kein Ei mehr wert sein. — Regen wir uns nicht endlich, fügt der Scholaster Synert hinzu, dann kann ich mir schließlich für mein Amt gerade einen schlechten Brei, ihr für eure anderen Pfründen höchstens einen kleinen Becher (Wein)[8] kaufen. — Ihr habt recht, sagt der Schatzmeister, wählen wir nicht bald, dann werden wir all unserer Gerechtsamkeiten („genaeden") verlustig gehen, und schließlich wird man „vns des haers in dem erse nicht" lassen. — Und der Kellermeister Dreis rät: Laßt uns nicht viele Worte machen, laßt uns einen tüchtigen, kraftvollen Bischof, mit mächtiger Verwandtschaft und Freundschaft wählen, der uns in Treuen hilft. — Nein, fällt der Präbendarius (Pfründenmeister) ein: nur keinen solchen Hans in allen Gassen (kuckedues), der uns seine ganze Sippschaft auf den Hals lädt![9] Mein Rat ist, wir wählen einen kühnen jungen Kerl, der lieber den (Strauch-)Reitern nachjagt als dem Kirchendienst. Tun wir das nicht, dann kriegen wir die Kränke ins Gebein.[10] Beim heiligen

7. Die Bühnenanweisung nennt seinen Namen: Renvert.
8. Ich schließe mich d. Auffass. Sprengers (a. a. O. S. 131) an.
9. Vgl. z. dieser schwier. Stelle Hoffmann v. Fall. a. a. O. S. 88.
10. Freie Wiedergabe d. Verses 106. Vgl. dazu Sprenger a. a. O. S. 131.

Digitized by Google

Gott, da hat er recht, sagt der Küster; die dreißig Jahre meiner Amtsführung haben's mir bewiesen, daß alles fromme Singen uns nicht ein Fäserchen helfen und unsere Habe nicht schirmen kann. Ein guter Panzer ist mehr wert. — Ich sehe, mischt sich nun einer der armen Domherren ins Gespräch der Würdenträger, daß ihr eines Sinnes seid. Mir aber ist alles einerlei; denn große Verluste, wie ihr sie klagt, können mich nicht treffen. Ob wir einen Bischof haben, ob nicht, mein bißchen Armut bleibt dasselbe. Das ist der Vorteil, den ich euch voraus habe. Doch wenn es euch lieb ist, wähle ich in Gottes Namen mit. — Diese Worte geben einem „Pfründner von 18 Schillingen" willkommene Gelegenheit, seinem Herzen Luft zu machen. Mag's auch sein, daß ich hier hinten stehe, auch mir gebühret es, mitzustimmen. Mögt ihr reden, was ihr wollt, ich klage mit meinen Genossen hier, daß uns keine Gelegenheit gegeben ist, übermutig zu werden. Bei den Heiligen kann ich beschwören, daß ich in der ganzen Fastenzeit nicht einmal einen Fischkopf betastet habe. Nur am Gründonnerstag konnte ich mein Elend vergessen und mir für einen Pfennig Stinte kaufen. Aeßen unsere Prälaten nicht öfter als wir, wären auch ihre Kinnbacken hohler. — Was soll unser Mitreden nutzen, meint ein Vikar, mit den Prälaten können wir uns doch nicht vergleichen, dazu sind wir zu schwach im Kreuz.[11] Sparen wir uns die Mühe, gegen sie aufzutreten. Wir müssen doch ihrem Willen folgen. Habe ich recht, dann sagt ja! — Ein dreifaches „ja" bestätigt seine Meinung, und nun wird der Propst aufgefordert, zuerst seine Stimme abzugeben. Er schlägt als strengen, klugen, weisen Mann, der imstande sei, das Stift vor Schaden zu bewahren, Theophilus vor, weil er sich auf weltliche und auch auf geistliche Dinge verstehe. — Friedrich, der Succentor (Unterkantor), stimmt begeistert zu: Theophilus ist ein Kern der Klerisei, ein hervorragender Reiter, ein Mann ohne Furcht, er spart nichts, um sich wie ein Herr zu zeigen, er besitzt alle Eigenschaften eines Gebieters. Bei den Heiligen dürfte ich schwören, niemand paßt besser zur Würde als er. — Und wenn wir das ganze Land durchsuchten, fügt der Vicedominus hinzu, wir würden keinen besseren finden: er hat beides, Verwandtschaft und Freundschaft und wird's verstehen, uns unsere Gegner pflichtig zu

11. Wörtlich: in der Blase.

Digitized by Google

machen. Ich setze mein bestes Pferd zum Pfande: er ist der rechte Mann! — Doch der Präsenzmeister will von solchen schönen Reden nichts wissen. Er, der die Listen führt, und darnach die Gebühren berechnet, und verteilt, gibt zu bedenken, daß er am besten wissen müsse, daß es Theophilus nicht darauf ankomme, an einem Tage mehr zu verbringen, als das Stift schaffen kann: Da Th. selbst nichts hat und nicht einmal einen Heller borgen kann, wird er uns schön ins Unglück bringen. Seht zu, was ihr tut, und rennt nicht darauf los, wie ein Huhn, dem der Kopf abgeschlagen ist. — Der Wochenmeister (Hebdomadarius) aber entgegnet ihm: Nein, Mann, das soll dir nichts helfen. Und wäre Theophilus auch dreimal so leicht(-fertig), wie du ihn schilderst, er soll und muß Bischof werden. Aber so machst du es immer. Sind wir einig und entschlossen, so wirfst du einen faulen Köter dazwischen. Du ampelst wohl selbst nach der Würde? Aber Erfüllung deines Wunsches wird, ha, ha, dir höchstens am St. Niklasabend beschieden sein.[12] — Renvert, der Dekan, greift, um persönliches Gezänk zu verhindern, ein: Mir, dem Dekan, gebührt das entscheidende Wort: die Mehrheit bestimmt, die Minderheit hat nachzugeben. Und die meisten haben sich für Theophilus erklärt. Darum bitten wir euch, lieber Herr Theophilus, empfangt das Bistum von uns; Seht wie Eure Vorgänger auf sein Bestes! Und der Erste wie der Letzte, das Kapitel wie die Prälaten werden zu Euch stehen.

Da antwortet Theophilus: Ich danke Euch, Ihr Herren, für die große, hohe Ehre. Aber Eure Mühe ist umsonst. In jeder anderen Beziehung stehe ich Euch gern zu Diensten. Aber ehe ich Bischof werde, mögt ihr mich lieber zerreißen und schinden. Und was mich so handeln läßt, ist zunächst meine Armut, denn ich will niemand um Geld angehen. Außerdem bin ich so übermutig, daß ich mich um ein Nichts (vmb eyn hauer kaff) mit jemand blau und blutig schlagen kann. Wählt einen anderen! Und kann es sein, dann kürt meinen Vetter, den Kämmerer! — Ist solch eine Marotte erhört, ruft Herr Degenhart, erst lehnt er ab, dann treibt er das Gevatterspiel. Doch dagegen wende ich mich als erster, mag er es als Freund- oder Feindschaft auffassen! — Und Herr Gumprecht setzt hinzu: Bildet er sich ein, für den Bischofshut zu schade zu sein, so möge der Mord den

12. Vgl. dazu Hoffmann v. Fallersl. a. a. O. S. 40.

Digitized by Google

schlagen, der seinem Verwandten das Stift anträgt. — Das ist alles törichtes Geschwätz (vysevase), ruft Herr Wynolt. Mich dünkt, Theophilus ist toll geworden, daß er nicht Bischof werden will. Ich ließe mich äußerst gern dazu machen, aber mir wird's leider nicht geschehen. — Ein anderer muß gewählt werden. Darum, Herr Dekan, laßt unsere Herren die Köpfe zusammenstecken (damit ein neuer Vorschlag gemacht wird).

Das geschieht.[13] Aber weil die Würdenträger auf einen verfallen, der dem Propst nicht genehm ist, geht dieser zornig von ihnen. Inzwischen wird er selbst gewählt und der Kellermeister zu ihm gesandt, um ihm das Ergebnis mitzuteilen. — Herr Propst, seid froh, redet der ihn an, unsere Herren haben erkannt, daß ihr der Herrlichste von allen seid. Auf Euch ist das Los gefallen, und ich habe Anspruch auf Botenbrot. — Da geht der Propst wieder zu den sich tief vor ihm neigenden Herren zurück, und der Dekan sagt ihm nochmals, was er schon vom Kellermeister gehört hat. Seht, wir bieten Euch Kraut[14] und Wein. Gott gebe Glück und uns und Euch ein seliges Leben! — Aber der Propst weigert sich zunächst: Was soll das nützen? Ich kann das Stift nicht verwalten, weil ich betagt und des Reitens nicht mehr gewohnt bin. Ich fürchte, ich kann ihm nicht viel Nutzen bringen. — Doch wollt Ihr wirklich haben, daß ich die Würde annehme, dann ist es möglich, daß ich es tue. — Ja, ja, ist die Antwort. — Da bestätigen sie ihn, singen: „O pastor aeterne" und tun alles, was dabei Brauch ist. Dann wird er zum Bischoftsstuhl geführt, wo er würdig („herliken") Platz nimmt und seine Vorschriften, die nun zu beachten sind, bekannt gibt (sagt die Bühnenanweisung). Er spricht: Das erste, was ich als Bischof von Euch fordere, ist daß Ihr mir treu, hold und Helfer dazu seid, daß mir die Schlös-

13. Stumme Szene.

14. Hoffmann v. Fallersl. a. a. O. S. 41, deutet das (in der Handschrift fehlende (Lücke!) von ihm aus der Bühnenanweisung (nach 268) ergänzte) „krut" als Rasenstück, das dem Bschof als Symbol des ganzen Bistums überreicht wird. — Sprenger faßt es, a. a. O. S. 132 unter Hinweis auf Mantels Jahrbuch 1877 S. 89 ff. als „Confekt" auf. — Wedde will darin (a. a. O. S. 16) „krude", gesüßten und stark gewürzten Wein, sehen. — Am ungezwungensten und dem heutigen nordwestdeutschen Sprachgebrauch am besten entsprechend ist wohl Sprengers Erklärung (vgl. auch Paul, Deutsches Wörterbuch. 2. Aufl. Halle 1908, Seite 307).

Digitized by Google

ser[15] huldigen. Das zweite, daß niemand, der seine Pfründe behalten will, sich dem Chordienst entzieht. — Da bittet Theophilus: Seid nicht so streng. Bewahrt doch neben der Macht auch Besonnenheit. Ehe Ihr mich in den Chor zieht, lockt Ihr einen Krebs aus der Ruhr. — Herr Theophilus, fährt der Bischof auf, Ihr seid höhnisch ohne Maß. Kurz soll meine Antwort sein. Bin ich hier Bischof, müßt Ihr meine Satzungen halten, Chordienst tun, singen, lesen und mir gehorchen. Seid Ihr nicht dazu bereit, beim heiligen Grab, dann seid Ihr Eurer Würde verlustig. — Ihr alle habt Theophili jähzornige Erwiderung gehört. Ich frage Euch, was verdient ein Pfaffe, der seines Vorgesetzten Gebot für nichts achtet? Herr Kämmerer, an Euch wende ich mich: Ihr seid sein Verwandter. Richtet! — Und Brun, der Kämmerer, muß sagen: Mein Verwandter ist irregulär.[16] Er muß seine Pfründe verlieren, wenn Ihr ihm nicht verzeiht. Aber bedenkt doch, daß auch er zum Bischof gewählt worden ist. — Nein, erwidert der Bischof, das tue ich nicht. Ich will zu allererst mein Gericht so befestigen, daß niemand mehr daran denkt, sich gegen meine Gebote aufzulehnen. Theophilus, du (!) sollst das Stift sofort räumen. Kommst du (!) wieder her, dann sollst du (!) wünschen, lieber weit fort über Meer zu sein! — Ist es so weit gekommen, daß Ihr (!) Eure Macht beweisen müßt, antwortet Theophilus, so ist es gleich, ob an mir oder einem anderen. Aber ich trage selbst große Schuld. Geduld tut not; denn was nützte es, wenn ich (vor Wut) wie eine Bohne bersten würde?[17] So greife ich denn nach dem ersten besten Trost: Pfänder können eingelöst werden, Rache kann ihren Tag finden. Noch ist die Wurfkugel (kloet)[18] im Lauf. —

15. Sprenger (a. a. O. S. 132) will nicht wahr haben, daß slote hier den Plural von slot bedeutet. Seiner Auffassung: „vielleicht scoler" widerspricht der Ausdruck „huldigen". — Ob slote entstellt aus slotheren (Schloßherren, die dem Stift zinsenden Großgrundbesitzer)?

16. Das bedeutet, wie Petsch (a. a. O. S. 85) nach Wetzer u. Weltes Kirchenlexikon Bd. VI ausführt, einen Mangel, der vom Empfange der Ordination u. kirchlichen Benefizien ausschließt.

17. Eine andere Erklärung von Vers 329 gibt Sprenger (a. a. O. S. 132). Ich möchte sie auch im Hinblick auf den ätiologischen Schluß des Grimmschen Märchens Nr. 18 (Zerplatzen der Bohne) ablehnen. Ein Dichter wie der des T er Th., der eine so reiche Kenntnis volkstümlicher Ueberlieferungen u. Redewendungen besitzt, wird sicher auch diese Wendung dem Redeschatz des Volksmundes entnommen haben.

18. Ueber das bei den Friesen noch heute übliche „Klotschießen" vgl.

Digitized by Google

Ich habe mir schon etwas ausgedacht: so lebt denn wohl, ihr Herren! — Damit wirft Theophilus dem Bischof die Zeichen seiner geistlichen Würde (beffe und roechelen = Kappe und Chorkleid) vor die Füße.

Mit dieser Szene hat das deutsche mittelalterliche Drama unstreitig einen seiner Höhepunkte erreicht. Wenn Creizenach (a. a. O. S. 241) sagt: „Der Anlaß zu realistischer Ausmalung, den die Mirakelspiele darboten, ist wohl nirgends so meisterhaft ausgenutzt wie hier", so ist dem unbedingt zuzustimmen. Welches Leben herrscht in dieser Massenszene, die wirkliche Individuen,[19] nicht nur schematische Typen darzustellen, die in immer neuer schlagkräftiger Charakteristik ein ganzes Kapitel des verweltlichten Klerus jener Zeit zu zeichnen vermag! — Doch wird darüber weiter unter noch ausführlich zu reden sein.

*

(Zweite Szene). Theophilus zieht seine Straße und klagt über den Bischof: Ihr Biederleute, jung und alt, wer je in einer Gesellschaft etwas wert war, und sei's auch nur einen Heller, ob ihr arm oder reich seid: ich klage euch allen kläglich über den Bischof von Odense. Mein Lebtag hat mir niemand so weh getan wie er, und das ohne Stoß und Schlag. — Dafür treffe ihn die Fallsucht und plage ihn Nacht und Tag. Er hat mir meine Pfründe geraubt. Dafür breche ihm der Teufel Kopf und Hals. Ich wollte — bei den fünf Wunden Gottes —, daß ihm der Bauch voll kochenden Sudes wäre, der ihm zum Herzen ginge: dann möchte ich mich gern hängen lassen. Denn, was zum Teufel, soll der am Leben, der kein Geld („keine Kröten") hat. Das ist eine böse Geschichte: der früher ein hochgeehrter Herr gewesen ist, muß jetzt betteln gehen. Wär' deshalb ein guter Geselle da, dem das Glück auch nicht wohl will, ich möchte ihm die ganze Woche rauben, schinden, Kehlen stechen helfen. Wenn ich doch sterben muß, so tut's nichts, ob es zehn oder zwanzig Jahre früher ist.

*

(Dritte Szene.) Lustige Gesellen sitzen beim Bier zusam-

Kück und Sonrey, Feste und Spiele des deutschen Landvolkes. 2. Aufl. Berlin 1911, S. 271 ff.

19. Schon die Tatsache, daß die meisten Domherren außer mit ihrer Amtsbezeichnung noch mit Namen genannt sind, weist in diese Richtung.

Digitized by Google

men, unter ihnen ein Gaukler (kocheler). Theophili Jammern geht ihm nahe: Warum klagst du so laut, lieber Geselle? Ich verspreche dir, daß sich auch dein Leid wenden wird. Komm her und trink! — Da gesellt sich Theophilus zu ihnen und trinkt. Darauf läuft der Schwarzkünstler in die Mitte der Bühne (mydden in den kreis), rühmt sich seiner Kunst und erzählt, wie er in der Schule des Teufels ein Nigromant geworden sei und aus der unabsehbaren Schar der Teufel einen zum Freunde (und Helfer) erhalten habe (371 — 404).[20] — Freudig überrascht hört Theophilus seine Worte. Lieber Meister, redet er ihn an, ist dem wirklich so, wie Ihr sagt ,dann bin ich über alle Maßen froh. Versteht Ihr Euch wirklich auf die schwarze Kunst, dann sagt mir ohne Trug, wie man den Teufel beschwört, ohne seinem Leibe zu schaden. — Ihr wollt mich wohl zum Narren halten, sagt dieser. Ihr tragt das Abzeichen eines Pfaffen und scheint ein gelehrter Mann zu sein. Und dann wißt Ihr nicht, was „horsam" vermag. Er zwingt den Teufel zu jeder Zeit aus der Hölle, wie ein Pfiff den Hund herbeiruft. — Aber warum wollt Ihr denn den Teufel zu Euch laden? — Ich habe großen Schaden erlitten, möchte ihn gern wettwachen, und wenn ich darüber des Teufels würde! — Doch nun rät der Schwarzkünstler ab: Bedenkt Euch! Wer sich unter die Kleie mengt, den fressen die Säue. Wer sich mit dem Teufel einläßt, holt sich dabei leicht einen Schaden.[21] Fragt doch erst einmal die Juden um Rat! — Nun, wenn Ihr das für besser haltet, will ich's tun. Ihr seht mich nicht wieder.

•

(Vierte Szene). Theophilus begrüßt die Juden höflich, die ihm unhöflich und mißtrauisch antworten (Vers. 437 und 38). Für Geld will er seinen Glauben abschwören und seine Kenntnisse zur Verfügung stellen, um die Christen zu schädigen. Musin, einer der Juden, antwortet: , Beschneiden wollen wir Euch gern, aber kein Geld daran wenden. — Da fährt Theophilus auf: Ich wollte, daß Ihr Juden alle in einer heißen Pfanne gesotten würdet! Meint Ihr denn, daß es Euch keinen Nutzen brächte, wenn ich den Glauben wechselte? — Isaak, ein anderer, antwortet:

20. Die 4 letzten Verse stören u. scheinen spätere Interpolation. Theophili Antwort schlösse sich viel besser an Vers 400 an.

21. Vgl. d. Deutungen bei Hoffmann (S. 44), Sprenger (S. 133), Wedde (S. 25), Petsch (S. 90).

Digitized by Google

Auch als Jude würdest du nur Böses tun. — Mir ist es Ernst, ihr Herren. Armut zwingt mich zwischen die Judenhüte. Ich will mich einem von Euch verkaufen, sein eigen und sein Knecht werden. — Da wendet sich Judike an Bonenfant: Ihr geltet als der Reichste von uns. Wendet etwas daran, und kauft ihn, dann haben wir einen Zeitvertreib. — Doch der wehrt ab: Nein, nein! Käme das vor den Herrn des Landes, dann ginge es uns schlecht, dann zöge man uns ein böses Los.[22] Weil Ihr getauft seid, kaufe ich Euch nicht. — Da bricht Theophilus aus: Wenn mich die Juden nicht einmal wollen, dann soll mich der Teufel haben. Um Geld will ich ihm Leib und Seele geben! — Der Jude Samuel aber warnt ihn, ihm graue schon, wenn er solche Worte höre: Lieber Herr, tut das nicht! Ihr seid ein Christ, ich ein Jude, und doch möchte ich mich um allen Reichtum der Welt nicht dem Teufel ergeben. — Da antwortet Theophilus: Das weiß ich selbst, daß meine Seele Pein leiden muß. Aber ich achte ihrer nicht. Möge sie zur Gehenna[23] fahren! — Nun erweise mir die Wohltat, und hilf mir herausbekommen, wo er (der Teufel) zu finden ist, damit ich ihn sprechen kann; dann danke ich dir. — Nun, wenn Ihr durchaus nicht von Eurem Vorhaben lassen wollt, so will ich Euch eine Straße weisen, wo Ihr ihn gewiß finden werdet. — Wißt Ihr den Weg nach Oevelghunne?[24] Dort ist manch unrechter Zoll erhoben, mancher Raub in Sicherheit gebracht, mancher falsche Rat ausgedacht, manche Bosheit getrieben, mancher falsche Brief geschrieben, manchem Pilger das Seine geraubt worden..., bis Gott das nicht länger ansehen konnte und das Raubhaus wieder plagen ließ. Seitdem wohnt der Teufel dort. Wenn Ihr beherzt (balde) dorthin geht, werdet Ihr ihn sicher finden. — Du hast wie ein Bruder zu mir gesprochen, dankt ihm Theophilus. — Möge die Gottesmutter es dir vergelten. Wenn ich wiederkomme, sollst du eine Dankgabe (kermysse = Kirmesgeschenk) erhalten. — Nun wirf mir noch einen alten Schuh nach,[25] damit ich Erfolg habe.

* * *

22. Das alles in heute kaum verständl. Anspielungen u. Bildern.

23. Im Text (Vers 497) Galilee.

24. Vgl. Hoffmann a. a. O. S. 46 ff. Dort auch Hinweis auf J. Grimm, Mythologie 2. Aufl., S. 953. — Hoffmann weist 25 Orte u. Häuser dieses Namens in Niederdeutschland nach.

25. Vgl. Paul Satori, D. Schuh i. Volksglauben: II. Glück, Segen u. aller-

Digitized by Google

Stehen diese Szenen (2—4) auch nicht auf derselben Höhe wie der meisterhafte erste (offenbar z. Teil dem Leben abgelauschte) Auftritt, so sind doch auch sie tüchtige und beachtenswerte Leistungen. — Wenn uns zunächst der klagende abgesetzte Domherr in seiner ganzen Rat- und Hilflosigkeit entgegentritt, wenn wir weiter sehen, wie in ihm (durch die marktschreierischen Worte des Schwarzkünstlers erweckt) erstmalig der Gedanke an ein Teufelsbündnis aufkeimt, wie er sich schließlich — als der vom Gaukler gewiesene Weg (Verhandlungen mit den Juden) als falsch herausstellt — voll dankbaren Eifers von Samuel zum Spukhause Oevelghunne leiten läßt, um dort dem Bösen zu begegnen und von ihm Errettung aus der Not und die Mittel zur Durchführung seiner Rachepläne zu erlangen, dann erkennen wir darin ein durchaus logisches und in lebendiger Handlung dargestelltes Fortschreiten von Stufe zu Stufe. Und selbst die Szene mit den Juden, die Saß (im Hinblick auf das Gespräch mit Bonenfant, a. a. O. S. 9) „das denkbar Absurdeste" nennt, erscheint bei näheren Zublicken wohl aus der Denk- und Anschauungswelt des Mittelalters entquollen, aber doch nicht nur völlig aus ihr begreifbar, sondern schon teilweise über sie hinausweisend. Die verschiedenen Anerbietungen, die Theophilus den Juden macht, waren in einer Zeit, die in jedem Juden ein Teufelskind und einen Christenfeind sah, dem jedes Mittel recht wäre, sich an seinen Unterdrückern und Verfolgern zu rächen, wohl zu verstehen. Erst will er ihnen durch seine Kenntnisse helfen, den Christen Schaden zu tun und sich zum Zeichen der Aufrichtigkeit seines Willens zum Judenglauben bekennen; dann, als er hört, Geld würde ihm dieser Glaubenswechsel nicht einbringen, bricht sein Judenhaß in bitterer Verwünschung durch. Weil er aber fühlt, daß ihm die Not würgend nach der Kehle greift, bequemt er sich zu einem neuen ihn noch stärker demütigenden Anerbieten. Und als auch das abgelehnt wird, bleibt ihm nur noch eines, sich dem Teufel zu verschreiben. — Und wenn wir bedenken, in wie häßlicher Weise sich auch in der dramatischen Dichtung des Mittelalters Judenhaß auswirkte,[26] dann werden wir die

---

lei Zauberkraft a. d. Schuh geknüpft. In: Ztschr. d. Vereins für Volkskunde. Bd. IV (1894) S. 152 f. Weitere Literatur bei Sartori, Sitte und Brauch II, S. 50.

26. Vgl. darüber u. a. auch Creizenach, a. a. O. S. 204 f., 238 usw.

Digitized by Google

zwar lebenswahre, doch nie karikierende Charakteristik der einzelnen Juden erst zu würdigen wissen. Ja, die Gestalt, des mitleidigen Samuel bezeugt eine für das Mittelalter überaus seltene Vorurteilslosigkeit des Dichters von T.

* * *

Mit dem Hinweise auf Oevelghunne schließt die vom Bearbeiter des Theophilus T selbständig geschaffene Szenenfolge, und es reihen sich ihm die aus H (und S) bekannten Auftritte von Theophili Klagemonolog bis zu seiner Freudenäußerung über die Gaben des Teufels an. Der Dichter hat sie zwar überarbeitet und ihnen in Sprache und Ausdrucksweise sein Gepräge aufgedrückt, aber sein Werk doch nicht so gründlich getan, daß uns das vorliegende Dramenbruchstück wie aus einem Gusse erscheint.

So beginnt der (nach den Andeutungen der letzten Szene vor der Burg Oevelghunne oder in ihrem Hofe gesprochene) Monolog wie in H und S mit einer Selbstvorstellung Theophili, und auch ihm schließt sich eine Beschwörungsformel an, die durchaus nicht improvisiert, sondern aus gründlicher Kenntnis der „schwarzen Kunst" herausgeboren erscheint. Und doch ist das erste wie die Erzählung seiner Absetzung nicht notwendig, weil wir Theophilus kennen und sein Unglück in lebensvoller Szene eben miterlebt haben. Das zweite widerspricht seiner Ratlosigkeit, die ihn sich an den Nigromanten und die Juden wenden läßt. — Einzelheiten aber hat der Bearbeiter in Uebereinstimmung gebracht. So schiebt er hinter dem Verse

Nu hebben sy eynen andern koren, (T. 535; H 14, S 192)

die beiden ein:

De heuet my dor synen toren
Verdreuen vnde myne prouende nomen, (536—37)

weil er ja gezeigt hat, wie Herrschsucht und Jähzorn den neuen Bischof dazu getrieben haben, seine Macht an Theophilus zu beweisen. Auch kürzt er die namentlich in S recht breiten Ausführungen in geschickter Weise.[27]

Auch in der Abschwörungsszene sind die Aenderungen nicht einschneidender Art. Seiner Neigung zu volkstümlich derber auf Schwänke und dergl. anspielender Redeweise folgend, gibt der Bearbeiter gleich zu Beginn der Szene statt des farblos allgemei-

27. Ueber die Abweichungen im Wortlaut vgl. Saß a. a. O. S. 8 ff.

Digitized by Google

nen Vorwurfs, den der Teufel in H und S den Pfaffen macht, ein aus (noch heute lebendigen) Volkserzählungen geschöpftes drastisches Beispiel[28] ihrer dem Teufel unbequemen Wünsche und Forderungen und rechnet Theophilus vor, welchen Nutzen die Pfaffen von der Existenz der Teufel hätten: könntet Ihr die Laien nicht mit uns schrecken, so müßtet auch Ihr die Pflugsterzen halten (Vers 576—78). — In den Versen 639—42, die in H und S kein Gegenstück haben, betont Theophilus, daß er um Geld zum Teufel komme. In Vers 713 ff. fordert er von ihm das feste Versprechen:

Dat du my so vele willes gheuen,
Dat ich als eyn vorste moghe leuen.

Und Satan gelobt ihm außer der Erfüllung aller Herzenswünsche:[29]

„Dat dy II werlde wern bekant..." (Vers 721)

was von Hoffmann von Fallersleben (a. a. O. S. 27) als

„Dat dy twe werlde wern bekant"

gedeutet wird und damit kühnen Mutmaßungen (Faustsage!) Tür und Tor öffnet.

Außer der schon erwähnten Auflösung der Abschwörungsformel in vor- und nachgesprochene Zeilen (732—740) bringt T noch eine (nicht besonders glückliche) Ausweitung dieser Teufelsszene. Theophilus erhält hier nämlich das Schreibgerät nicht vom Teufel, dem es in H wie ein Wind zur Hand ist,[30] sondern befiehlt seinem Knechte, es ihm zu reichen. Ist es schon befremdend, daß der in der Szene mit dem Schwarzkünstler und den Juden sicher ohne jede Begleitung auftretende Theophilus zu der Abschwörungsszene, die sich in der Legende und den meisten Dichtungen im verschwiegenen Dunkel der Nacht unter Beobachtung aller Heimlichkeit von des Teufelsbündlers Seite aus abspielt, hier einen Zeugen seines Tuns mitgenommen hat,

28. Vers 571—73. Vgl. dazu Johannes Bolte i. d. Ztschr. für vergleichende Literat.-Gesch. VII, 458 Nr. 7 u. XI, 72.

29. In Vers 719 u. 20 will Sprenger (a. a. O. S. 133) lesen: Ik wil ok dat tobrengen wol. / Dat dy al dat deit (= Volk) vrochten sol . . ., was sehr hübsch zu Theophili Racheplänen und auch zu H passen würde. Petsch schließt sich dieser Lesart nicht an, sondern behält wie Hoffmann „dat" bei, ohne die Schwierigkeiten dieser Stelle zu erörtern.

30. Vgl. H 168 (u. S. 353). Auch T hat diesen Vers, u. zwar in einem Zusammenhang, der es ausgeschlossen erscheinen läßt, daß Satan diese Worte spricht.

Digitized by Google

so befremdet auch das sich nun zwischen Theophilus und dem Knecht entspinnende Gespräch. — Dieser macht seinem Herrn nämlich bittere Vorwürfe, daß er dem Teufel um irdische Habe Leib und Seele geben will, und doch hat er eben ruhig mit angehört, wie Theophilus den geforderten Teuschwur leistete und Gott und Maria verleugnete. Als Theophilus ihn darauf scharf anfährt und ihm befiehlt, sich einen anderen Herrn zu suchen, sagt er: Nun, dann schreibt in Teufels Namen; behagt es Euch, so ist's mir lieb. — Zweierlei mag den Bearbeiter zur Einfügung dieser Stelle veranlaßt haben: einmal die Schwierigkeit, die die Taschenspielerfertigkeit erfordernde Ausführung der Worte „Schreibgerät ist mir wie der Wind zur Hand" durch den Teufel szenisch bereitet, zum anderen das Bedürfnis, Theophilus vor der entscheidenden Verschreibung seiner Seele noch eine letzte Warnung zukommen zu lassen. Ein Mißgriff bleibt diese Erweiterung aber auf jeden Fall. — Wie S hat dann auch T die Zwischenszene Satan-Lucifer. Darüber hinaus fügt aber T den Worten, mit denen Satan die Kleider und Reichtümer überreicht, noch die bedeutungsvoll auf den leider nicht erhaltenen zweiten Hauptteil der Dichtung hindeutenden Zeilen an:

Op dusser borg, all ist hyr kalt,
Salstu hebben eyn to enthalt.

* * *

Vom zweiten Teil des Dramas ist leider nur der einleitende Gesang und die erste szenische Bemerkung erhalten. Zur selben Weise gesungen und mit denselben Anfangsworten wie die musikalische Einleitung des ersten Teiles beginnend (Silete, silete,/Silencium habete!), gibt diese Gesangstrophe einen deutlichen Hinweis auf die folgende Handlung: Euch soll nun weiter dargestellt (vertalt = erzählt) werden, wie Th. gegen den starken Bischof zu Felde zog (myt gewalt ouer toich), der ihm vorher Gewalt angetan hattte. Aber von diesen Szenen, in denen der Dichter seine ganze kraftvoll realistische Kunst, lebensvoll bewegte Handlung auf die Bühne zu bringen, hätte zeigen können, ist nur der Hinweis erhalten: Hier soll Theophilus jetzt singen:

Myr enboyd myn leyf also,
Dat ich etc. etc.[31]

* * *

31. D. v. Wedde angestellten Vermutungen über d. Inhalt dieses ver-

Digitized by Google

Die Durchsprechung des Inhaltes hat gezeigt, wie trefflich der Dichter von T die vom Bearbeiter der Fassung S in naiv-unbeholfener Weise in Angriff genommene Aufgabe, die ältere Dichtung durch Hinzufügung einleitender und exponierender Szenen zu erweitern, gelöst hat. Geht er bei der Angliederung neuer Teile auch nicht viel anders vor wie ein mittelalterlicher Baumeister, der einem älteren Bauwerk ruhig einen Anbau zufügt, der neuem verändertem Stilempfinden entstammt, so ist das Ergebnis hier wie dort ein Werk zwar nicht von einheitlicher Geschlossenheit, doch von eigenartig fesselndem Reiz. Leider ermöglicht der Verlust von etwa zwei Dritteilen des ganzen Werkes nicht, zu völliger Erkenntnis der kompositorischen Kunst des Dichters zu kommen. Der erhaltene Teil zeigt ebensowenig wie H und S die strenge Tektonik des Rutebeufschen Werkes. Wohl aber macht sich hier und da das Bestreben geltend, eine Situation in dreifacher Spiegelung zu zeigen. So wird die Not des Stifters in den Reden dreier deutlich unterschiedener Gruppen von zur Bischofswahl berechtigten Gliedern des Kapitals gezeigt. Die Inhaber reicher Pfründen, die Domherren ohne besonderes Amt und die armen Kanonici bilden je unter sich eine gewisse Einheit, und auch ihre Zahl beträgt entweder drei oder ein vielfaches davon (12; 3; 3). — Drei Domherren werden nacheinander zu Bischöfen gewählt: erst Th., dann in stummer Szene ein Ungenannter, schließlich der Propst. — Drei Versuche macht Th., aus seinem Elend herauszukommen: er wendet sich an den Schwarzkünstler, er bietet sich den Juden an,[32] er ergibt sich dem Teufel. Und mit dreifachem Bande knüpft Satan den Gottesleugner an sich: er unterweist ihn im Teufeldienst; er läßt ihn eine (dreiteilige!) Abschwörungsformel nachsprechen und nötigt ihn schließlich, einen Pakt zu schreiben. Wie in dieser Vorliebe für die „Dreizahl",[33] so verrät sich des Dichters Neigung zu volkstümlichem Schaffen auch in seinem Streben, kein Glied in der

---

lorengegangenen Teiles (a. a. O. S. 49 f.) sind mehr aus der Denk- und Anschauungsweise eines heutigen als der eines mittelalt. dram. Dichters herausgewachsen.

32. Auch d. Szene zwischen Th. u. den Juden ist dreiteilig aufgebaut. Vgl. d. Ausführungen am Schlusse d. Durchsprechung der selbständ. Teile von T.

33. Vgl. Axel Olrik, Epische Gesetze der Volksdichtung. A. a. O. S. 1—12.

Digitized by Google

Kette der Ereignisse zu überspringen oder an anderer als der zeitlich bedingten Stelle auftreten zu lassen. Leider ist das wichtigste Zeugnis dafür, die Szenenreihe aus Theophili Weltleben und Kampf gegen den Bischof, verloren gegangen. Aber der einleitende Gesang wie der Analogieschluß vom ersten Teil auf den zweiten zeigen deutlich genug, daß der Verfasser auch hier seine Szenen nach Art des Basreliefs fortschreitend aneinander gefügt haben wird, ohne nach der Tiefenwirkung analytischer Dramen späterer Zeit zu streben.

* * *

Malte die Legende den Charakter Theophili vor seinem Falle Licht in Licht, ließ der Bearbeiter von S Theophilus in schroffem Gegensatz dazu sich von vornherein als bösen, lasterhaften Menschen in den Reden der meisten seiner Standesgenossen widerspiegeln, so wählt die psychologisch feinfühlige Art des Dichters von T den angemessenen Mittelweg. Selbst der Propst, sein späterer erbitterter Gegner, gibt anfangs zu, daß Theophilus nicht nur in weltlichen, sondern auch in geistlichen Dingen seinen Mann stehe, und schlägt ihn sogar selbst zum Nachfolger des verstorbenen Bischofs vor. Was seine Amtsbrüder dann am eifrigsten an ihm rühmen, sind zwar durchaus nicht Tugenden, denen verwandt, die die Legende an ihrem Helden preist, es sind Eigenschaften weltlicher Art, sein kühner, hochfliegender Mut, seine Herrengesinnung, die ihn zum Gebieter vorausbestimmt zu haben scheint, seine Großzügigkeit. Aber von den bösen Anschuldigungen in S (Meineid, Unkeuschheit usw.) ist durchaus nicht die Rede. Sein eifrigster Gegner, der Präsenzmeister, weiß ihm nichts Uebleres als Verschwendungssucht vorzuwerfen, und die schroffste Charakteristik gibt Theophilus von sich selbst, wenn er sich seines Hochmutes und ungestümen Wesens wegen für nicht geeignet hält, den Bischofsstuhl zu besteigen. Theophilus ist eben ein rechtes Abbild der mittelalterlichen Würdenträger, denen ihr Amt nur Versorgung und nicht Herzenssache ist, weil nicht eigne Neigung, sondern die Tatsache, daß sie als jüngere Söhne vornehmer Familien keinen Anspruch und keine Hoffnung auf ererbtes Gut haben, sie ins geistliche Gewand gekleidet hat. Daß lebhaftes Rachebedürfnis einen derartigen Mann soweit verblenden kann, daß, er sein Seelenheil mißachtend, zum Teufelsbündler herabsinkt, ist ebenso glaubhaft wie, daß ihn ein erschütterndes Erlebnis zu asketischer Buße veranlaßt.

Digitized by Google

Die Zahl der Domherren freilich ist zu groß, und die Gelegenheit, sie alle zu charakterisieren, ist zu karg bemessen, als daß es dem Dichter gelingen könnte, sie alle gleichmäßig in vollkommener Plastik und individueller Eigenart hinzustellen. Und doch entbehrt sogar die Mehrzahl von ihnen nicht charakteristischer Züge. So ist der Propst mit außerordentlichem Geschick in seiner von kluger Berechnung, Ehrgeiz und zorniger Empfindlichkeit geleiteten Art, in die sich ein Schuß frömmelnder Salbung mischt, gekennzeichnet, und der Dekan steht als ein gutmütiger, etwas denkfauler („my dunket goet,/Wat ghy vnde dey anderen dar to doet." Vers 58) Mann vor uns, dem es am liebsten ist, wenn alles in Ruhe seinen altbewährten Gang geht. So haben die einzelnen Aemter ihren Inhabern einen bestimmten Stempel aufzuprägen vermocht: sie holen nicht nur ihre Bilder und Gleichnisse aus ihrer alltäglichen Beschäftigung; aus dem Schatzmeister spricht deutlich die Gesinnung eines Mannes, der seine Freude daran hat, Geld und Gut zusammenzuhalten und zu mehren, aus dem „Pfründner von 18 Schillingen" die Resignation eines, der wenig oder nichts mehr zu verlieren hat, und so ist es auch bei den anderen in bald stärkerer, bald feinerer Abtönung, je nachdem sie zu den „Besitzenden" oder „Entbehrenden" gehören. Und alle bieten in ihrer Gesamtheit ein treues Spiegelbild weltlich gesinnter Geistlichkeit, aus deren Sprache schon herausgehört werden kann, daß ihr Bußübung und Gebet lästige Zugabe zum Amt, doch nicht Herzenssache sind, während ungezwungene Derbheiten ihnen mit selbstverständlicher Leichtigkeit vom Munde gehen. Selbst der schon erwähnte frömmelnde Zug im Charakter des Propstes bleibt deutlich als etwas äußerlich Angenommenes, nicht aus innerem Bedürfnis Entsprungenes erkennbar.

Noch schwerer war es, bei der Gestaltung der fünf Juden über das Typische hinaus zum Individuellen zu kommen. Um so bemerkenswerter ist es, daß der Dichter sich nicht nur mit für seine Zeit erstaunlicher Unvoreingenommenheit hütet, Zerrbilder feilschender, wuchernder „Teufelskinder" zu zeichnen, sondern daß es ihm auch gelingt, im reichen Bonenfant den ängstlich jeden Konflikt mit dem Gesetz meidenden Kaufmann, in Samuel einen wohl mitleidigen Regungen zugänglichen Warner, dann aber doch zum Verderben des Christen Handreichung tuenden Juden darzustellen. — Und diese echt menschliche Charaktermischung, die

Digitized by Google

Gutes mit Bösem zu paaren weiß, kehrt im Grunde genommen in allen Gestalten des dem Dichter gehörenden Teiles wieder. Auch der Gaukler (Schwarzkünstler) brüstet sich zwar mit seinem Teufelsbündnis, aber er schreckt doch auch davor zurück, die Hand zu bieten, daß ein neues Opfer Satan verfällt; und umgekehrt spielt Theophili Knecht erst den entrüsteten Warner, um gleich darauf zu erklären: Wenn's Euch recht ist, des Teufels zu werden, soll's mir lieb sein.

•

Daß ein so geschickter Gestalter menschlicher Charaktere auch das seine in der Bloßlegung der Motive ihres Handelns leisten wird, ist von vornherein anzunehmen. Dem jähzornigen Weltkinde Theophilus stehen die Rachepläne nach seiner Absetzung und ihre (im verloren gegangenen zweiten Teile wahrscheinlich geschilderte) Durchführung wohl an, und es erscheint nur folgerichtig, daß er sich schließlich dem Teufel ergibt, wenn alle seine Bemühungen, aus der selbstverschuldeten Not herauszukommen, vergeblich sind. — Weniger deutlich als in H wird in T die zweite der in Theophili Brust wohnenden Seelen, sein Hang zu grübelnden Sinnen über das Schicksal der verpfändeten Seele, betont. Es wäre aber voreilig, diese Tatsache als einen Mangel der Dichtung aufzufassen; denn die im Vergleich mit H zu dreifachem Umfange gediehene Fassung T bot in den Szenen des zweiten (verlorengegangenen) Hauptteiles sicher zahlreiche Gelegenheiten, um auch Theophili Reue (im dritten Teile) nicht unvermittelt, sondern wohl motiviert erscheinen zu lassen.

•

Was den Trierer Theophilus von seinen Vorgängern schon äußerlich unterscheidet, sind der Prolog und die musikalischen Einleitungen und pantomimischen Zwischenszenen.

Der inhaltlich schon skizzierte Prolog gibt nicht, wie im Mittelalter oft üblich, eine breite vorbereitende oder erläuternde Inhaltsangabe des Dramas (sie ist in äußerster Kürze in den musikalischen Einleitungen[34] enthalten), sondern dient vor allem dazu, die versammelte schaulustige Menge zum Schweigen und aufmerksamen Lauschen zu veranlassen, und setzt so die Absicht der die ein-

34. Nur die Verse 29—32 wiederholen in engem Anschluß an 3—6 das dort Gesagte.

Digitized by Google

zelnen Teile (Silete etc.) beginnenden gesungenen Strophen fort. Und eine derartige doppelte Mahnung war wohl angebracht. Die Zuschauer, alle Kreise und Altersklassen der Stadt umfassend, drängten sich ohne festen Platz möglichst nah an die Schranken des Spielfeldes. In äußerster Neugier reckten sich Hälse und Köpfe, stießen kräftige Ellenbogen die Nebenleute. Jede Einzelheit der Bühne weckte Frage und Antwort, Geschwätz und Gelächter; Unruhe des Gehens und Kommens verstummten selbst während des Dramas nicht völlig.[35] Um so nötiger war es, sie vor Beginn der Aufführung zu unterdrücken und Mahnungen zu Wohlverhalten während des Spieles anzuknüpfen.

Verwandten Gründen verdanken die musikalischen und pantomimischen Einlagen ihr Dasein. Ein Gesang ist wohl geeignet, abflauende Aufmerksamkeit, die leicht in störende Unruhe übergeht, wieder zu beleben. Pantomimische Zwischenakte empfehlen sich da, wo es schwer ist, die Zuschauermenge in längerem Schweigen zu erhalten, und wo sichtbare Handlung ausreicht, den Fortgang der Ereignisse zu veranschaulichen. Das ist in der stummen Wahlszene, von der der Propst ärgerlich fortgeht, der Fall, mehr noch aber in der Bestätigungsszene: die Ehrung des neuen Bischofs durch die Domherren, ihr feierlicher Gesang: O pastor aeterne..., die Vollziehung der üblichen Bräuche, das Geleit zum Bischofsstuhl, auf dem der Erwählte „herliken" Platz nimmt, das alles war auch ohne Dialog verständlich und bot erwünschte Abwechselung.

Wie viel geschickter in dramatisch-technischer Hinsicht der Autor von T als der Bearbeiter von S ist, zeigt unter anderem auch die Tatsache, daß T es nicht mehr nötig hat, die einzelnen Personen sich in primitiver Weise selbst vorstellen zu lassen. Wo er diese ältere Art beibehält,[36] handelt es sich um übernommene, nicht von ihm geschaffene Teile.[37]

Kommt S auch in Szenen mit vielen Sprechern nicht über den Dialog hinaus, so gelingt T polyphone Gesprächsführung

35. Vgl. u. a. Cohen, a. a. O. S. 221 ff.

36. Kocheler u. Theophilus.

37. 6 Domherren werden in d. Anrede mit ihrem Titel genannt. ein 7. (d. Kämmerer) wird von Th. zur Wahl empfohlen u. später auch noch vom neuen Bischof direkt angeredet. — Im Laufe seiner Rede erwähnt d. Küster seinen Stand

Digitized by Google

(O. Ludwig)[38] erheblich besser. Die Domherren reden — was bei einem Wahlverfahren, bei dem die einzelnen Wähler der Reihe nach ihr Votum abgeben, begreiflich ist — nicht nur nacheinander, sondern auch mit einander. Der Wochenmeister z. B. äußert sich zu einer Entgegnung, die der Präsenzmeister seinen Vorrednern macht, und der Dekan wendet sich hierauf an die beiden Genannten und an die Allgemeinheit. — Aehnlich ist es in der Szene mit den Juden. Theophilus spricht zu allen; sie antworten ihm nicht nur, sondern reden auch miteinander.

Auch was die Personen sagen, greift wie die Glieder einer Kette ineinander, indem es bald auf eben Gesagtes sich bezieht, bald neue Reden und Entgegnungen geradezu herausfordert. — In S sagen die Personen der Wahlszene nach einander ihre Sprüchlein her, in strengem Wechsel bald für, bald gegen Theophilus stimmend, und ein Eingehen auf die Worte des oder der Vorredner gehört zu den Seltenheiten. Wirkt dieser Wechsel von Für und Wider bald monoton, so weiß T dagegen in ganz anderer Weise zu steigern und zu spannen. Fünf Redner betonen zuerst nach einander die Notwendigkeit schleuniger Bischofswahl. Und sind auch die Gründe, die sie dafür ins Treffen führen, nahe verwandt, so weiß doch fast jeder von ihnen noch Neues, Nichtgesagtes hinzuzufügen. Noch aber fällt kein Name. Und auch die drei nächsten Redner kommen der brennenden (aber absichtlich verzögerten) Personenfrage erst in allgemeinen Ausführungen über Eigenschaften näher, die der neue Herr bei der schwierigen Lage des Stiftes notwendig haben müsse. Doch wenn der Hörer jetzt in jedem Augenblick die Nennung eines bestimmten Namens erwartet, entsteht durch die Ausführungen der armen Kanonici über ihre Notlage erst noch neue die Spannung erhöhende Verzögerung. Und erst, nachdem der Vikar betont hat, es wäre für die armen Schlucker das Gegebene, sich den Prälaten anzuschließen, wird Theophili Namen genannt, und drei Domherren (den vorschlagenden Propst eingerechnet) erklären sich nachdrücklich für seine Wahl. Jetzt erst regt sich ein Widerspruch, doch nur, um sofort entrüstet zurückgewiesen zu werden. Und der Dekan stellt unverzüglich fest, daß „de meste partye" für den Genannten sei. Keine Entgegnung wird laut, als er Theophilus

38. O. Ludwig, Shakespeare-Studien. Hrsg. von Moritz Heydrich. Halle 1901, S. 22 f. u. auch Schwartzkopf, a. a. O. S. 48 ff.

Digitized by Google

die Bitte vorträgt: Nehmt die Wahl an! Da bringt Theophili Ablehnung (im Vergleich zu der vorher Konflikte schaffenden Gegnerschaft des Präsenzmeisters) noch stärkere Aufregnung und Spannung. In immer kürzeren Zeiträumen folgen sich jetzt die Verwicklungen, und selbst der Propst läßt sich, angesteckt von der allgemeinen Erregung, zu ärgerlichem Fortlaufen hinreißen. Wieder folgen beruhigende und die Spannung lösende Reden. Einmütigkeit scheint hergestellt und durch die pantomimische Szene auch für die Zukunft verbürgt zu sein; da bieten des neuen Bischofs „Statuten" neue, und zwar die stärkste Explosionsmöglichkeit, und Theophili Absetzung ist ihr endgültiges Ergebnis. — Und wenn jetzt von dieser „Katastrophe" aus die Szene rückschauend betrachtet wird, dann zeigt sich erst, wie folgerichtig der Dichter diesem Ziele zugesteuert hat: wie dieser Theophilus, seinem Charakter gemäß, nicht anders als dem Bischof widersprechen, wie dieser Bischof, kleinlich und würdegierig zugleich, nicht anders als die mühsam errungene Macht an einem Beispiele erweisen, wie dieses Kapitel, in dem jeder nur an sich denkt, nicht anders handeln kann, als den Genossen, der unstreitig in aller Sinne spricht, preiszugeben.

Viel ausführlicher und bedeutungsvoller als in H und S sind die Bühnenanweisungen in T. Jedem dieser in mnd. Prosa geschriebenen Sätze ist es anzumerken, daß der Dichter mit der mittelalterlichen Bühne wohl vertraut und daß es sein Bestreben ist, dem Spielleiter und den Schauspielern wertvolle Fingerzeige zu geben. Wie bedeutend gerade hierin der Fortschritt ist, lehrt eine Vergleichung mit H und S. In H beschränken sich die direkten Anweisungen (mit einer Ausnahme; s. oben) auf Redeankündigungen; in S gesellen sich ihnen drei, die auch über Handlungen und Personen Auskunft geben. (Siehe oben S. 169 f.) T aber schreibt die mannigfachsten Tätigkeiten vor. Sehen wir zunächst von den pantomimischen Zwischenszenen ab, die gänzlich aus Handlungen bestehen! — T begnügt sich nicht damit, die Personen gehen oder kommen zu lassen: der Gaukler muß in die Mitte des Spielfeldes laufen (370 a), der Teufel muß herbeigesprungen kommen (568 a), er muß traben (778 a), und Theophilus muß im Spielfelde bei einem Monologe hin und her gehen (526 a). —[39] Andere Handlungen, die T vor-

39. Vgl. d. Hin- u. Herlaufen Zorniger bei Hans Sachs. Darüber: Max Herrmann, Forsch. z. dtsch. Theatergesch. Berl. 1914, S. 253.

Digitized by Google

schreibt, sind: das Trinken des Theophilus mit den Gesellen (370 a), die Geste des Briefschreibens (762 a) und des Brieflesens (771 a). — Daß Theophilus dem Bischof die „Beffe" vor die Füße wirft (336 a), nähert sich dann schon den pantomimischen Szenen. So ausführlich die Anweisungen für diese auch gehalten sind, wir Heutigen wünschen an verschiedenen Stellen doch noch mehr Einzelheiten: so, wenn sich T damit begnügt, vorzuschreiben: vnde werpent en op vnde doet em (dem neuen Bischof), als men bysschopen plecht to doen" (278 a). Sonst aber geben gerade sie überaus anschauliche Vorschriften: die Würdenträger des Kapitels „steken de hoveden to samen" (267 a) die Herren neigen sich tief vor dem Gewählten (263 a); sie reichen ihm Wein und Kraut (268 a). — Auch hinsichtlich der Anweisungen über die Art des Sprechens bringt T einiges Neue. Theophilus „klagt" (526 a) (wie er in H jamerliken spricht und in S „plangebat".); der Gaukler „ruft" den Reim (370 a); der Teufel sagt „dussen rymen... myt greseliker stemme". Und zum Reden gesellt sich verhältnismäßig oft das Singen. Das gesungene Silete samt kurzen Inhaltsangaben eröffnet die einzelnen Teile; das Domkapitel vollzieht die Bischofswahl mit feierlichem Gesange, und der weltlich gewandte Theophilus singt sein Buhllied. — Von den indirekten Anweisungen für Handlungen verdient besonders die in Vers 526 Beachtung. Es handelt sich darin um den oben erwähnten volkstümlichen Brauch, einem zu bedeutungsvoller Unternehmung Ausziehenden einen Schuh nachzuwerfen.

Von Requisiten verlangen die direkten Bühnenanweisungen „wyn vnde krut" (268 a) sowie einen bysscopenstoil (278 a); und wenn (362 a) „gesellen in er mascop to beir" sitzen, dann heißt das, daß Tisch, Bank und Bierkrüge für sie vorhanden sein müssen. Aus den indirekten geht hervor, daß wie in H und S Schreibfeder, Pergament, „enkethorn",[40] Silber, Gold und prächtige weltliche Gewänder für Th. notwendig sind.

Hinsichtlich der Kostüme werden (außer den in allen drei mnd. Dramen erwähnten prächtigen Kleidern, die der Teufel bringt,) nur beffe und roechelen, die Th. fortschleudert, (336 a) und indirekt eyns papen tympen (412) genannt. Der Dichter hat ja nicht nötig, die Kleidung der Handelnden ausführlich zu beschreiben, weil er das Drama in seiner eignen Zeit spielen läßt

40. H. 166: blakhorne; S. 351: blac horne.

Digitized by Google

und jeder die Kleidung geistlicher Würdenträger, der Juden, eines fahrenden Gauklers kennt, wie auch das Kostüm und die Maske des Teufels herkömmlich geworden sind.

Ein deutlicheres Licht als in den beiden anderen mnd. Dramen fällt in T durch die dreifache Erwähnung des „Kreises" (8 a; 370 a; 526 a) auf den Schauplatz. Er ist das freie Spielfeld zwischen den Mansionen. Von seiner Mitte kündigt der Herold (bode) das Spiel an; in seine Mitte läuft (370 a) der Gaukler; in ihm geht (526 a) Th. hin und her. Aber auch in T werden mit Ausnahme der Hölle (778 a) und der Burg Ouelgunne die Mansionen nicht ausdrücklich bezeugt. Und nur die Tatsache, daß die Domherren, Juden usw. nicht auf dem Spielfelde umherstehen konnten, wenn ihre Aufgabe erfüllt war, zwingt zur Annahme, daß auch je ein Unterkunftsort für das Domkapitel, für die Gesellen beim Bier mitsamt dem Gaukler und für die Juden vorhanden sein mußte. Da die Handschrift mit der Installierung Theophili auf Burg Oevelgunne abbricht, sind über die in den verloren gegangenen Teilen des Dramas notwendigen Schauorte nur Analogieschlüsse aus H und S möglich.

Was der Bearbeiter von S mit unzureichendem Können und in wenig geschickter Art erstrebte, aus der ursprünglichen Form des ernsten und tiefen, aber verhältnismäßig kurzen und schlichten mnd. Dramas ein buntbewegtes, farbenreiches, eine schaulustige unruhige Menge fesselndes Spiel zu schaffen, ist dem von T ausgezeichnet gelungen. Die lebensvolle Darstellung, die die Wahlszene vom Wesen und Treiben eines verweltlichten Klerus bietet, die rasch wechselnden Szenen, die ihr folgen, haben sicherlich ihre Wirkung auf das mittelalterliche Publikum mit seiner naiven Schaulust nicht verfehlt. Uns Heutigen mögen Szenen wie die zwischen Th. und dem Schwarzkünstler und Th. und den Juden wegen der unveränderten Beibehaltung der Beschwörungsszene entbehrlich vorkommen. Aber „matt", wie Saß (a. a. O. S. 9) meint, wirken auch sie auf keinen Fall, wie schon ihre Durchsprechung und kurze Würdigung oben gezeigt hat. Selbst die übernommenen nicht neu geschaffenen Auftritte in T bezeugen den sicheren Blick ihres Bearbeiters für das Bühnenwirksame. Es ist nur an die packende Auflösung der Schwurformel in vor- und nachgesprochene Zeilen und den kräf-

Digitized by Google

tigen Abschluß der Szene, in der Satan dem nun ganz in weltlichen Gedanken aufgehenden Theophilus die Burg Oevelgunne als Wohnsitz anweist, zu erinnern.

Die starke Dichterpersönlichkeit, die sich in T des mnd. Theophilusdramas bemächtigt, zwingt ihm auch in der metrischen Form und im Stil seine Gepräge auf, selbst da, wo er Teile des alten Dramas übernimmt.

Deutlich ist das Streben nach Regelmäßigkeit des Versbaues und Reinheit des Reimes zu erkennen. Machten die dreihebigen (klingenden) Verse in H noch mehr als 20 %, in S noch etwa 10 % aus, so beanspruchen sie in den Reimpaaren von T nur noch ein Zwölftel des Ganzen. Um des vierhebigen Schemas willen fügt auch T in die Verszeilen entbehrliche Worte ein (Du vnde dyne m e d e ghenoten, Vers 561; An wyne vnde o u c h an weyte, Vers 539), die in H fehlen.[41] Ebenso selten wie unreine Reime (dach — aff, Vers 437) sind hochdeutsche Formen im Reim (Vers 423, 557; 572; 642; 796); und die meisten von ihnen finden sich bezeichnenderweise in den von T überarbeiteten Partien. Und namentlich im Vergleich mit S, der immer wieder dieselben abgegriffenen Reime bildet, steht T ein beachtenswerter Reichtum an verschiedenartigen Reimworten zur Verfügung.

Binnenreime fehlen in T; stabreimende Zwillingsformeln aber finden sich hier noch häufiger als in H (vrysch vnde vro", 15; blae vnde blodich, 227; hals vnde houet; 345; it sy vns leyf, it y vns leit, 580; gelt vnde gut, 610; leyt edder leyff, 785); und es gesellen sich ihnen Zeilen, die den Eindruck bewußter Anwendung der Alliteration machen. So heißt es Vers 192: „Vnde vart nicht vort, als eyn hoftlos hoen." Vers 239 alliterieren „makede" und „maech", Vers 258 „heren" und „hebbet", Vers 359 „woldich" und „weken" und Vers 442 „kundich" und „cristen".[42]

Weisen H und S nur selten Enjambement auf, so greift der Satz in T viel häufiger über den Versschluß hinweg (Vers 29 f.; 30 f.; 41 f.; 319 f.; 348 f.; 455 f.; 609 f.; 660 f.; 661 f.), was sicher genau so wie die größere Zahl von Nebensätzen,[43] die T im Ver-

41. Vgl. die obigen Ausführungen über S S. 171 f.

42. Vers 487 „kristen" geschrieben.

43. H hat 152, S 144, T 22 Nebensätze. Unter 100 Sätzen sind in H 20, in S 17, in T 22 Nebensätze. Dazu kommt, daß T die meisten Konjunktionalsätze und Konjunktionen aufweist.

Digitized by Google

gleich mit H und S besitzt, darauf deutet, daß sein Verfasser das Instrument der Sprache mit viel größerem Glücke und mit mehr Freiheit und Ueberlegenheit meistert als der von S, zuweilen auch als der von H.[44]

Schon die Analyse des Spieles (siehe oben) zeigt, wieviel vollsaftiger, bildhafter und volkstümlich-derber der Stil in T ist als in den beiden anderen Fassungen. Das tritt weniger in der Anwendung von Wortpaaren,[45] anaphorischen und anderen Wiederholungen[46] und von Antithesen[47] hervor, die auch H und S recht wirksam gebrauchen, als in der Fülle von Bildern, Vergleichen, Metaphern und anschaulichen Einzelzügen. Sie verraten eine überaus rege, auf das Reale gerichtete Einbildungskraft, die mit Leichtigkeit menschliches Handeln und Leben mit Vorgängen und Dingen der Natur, Seelisches mit Sinnlichem zu verbinden weiß.

Die Wahlszene vor allem quillt über von anschaulichen Redewendungen bildkräftigster Art. Nicht nur der elende Zustand eines herren- und führerlosen Domkapitels,[48] auch die Wünsche und Anforderungen, die die einzelnen Sprecher an ihr Ideal eines Bischofs stellen,[49] wie die Vorzüge und Mängel des zur Wahl empfohlenen Theophilus[50] werden in immer neuen Bildern, Vergleichen und realistischen Einzelzügen gemalt; und nicht zum wenigsten flicht das Intermezzo der „armen Domherren“[51] prächtige Blüten in diese Redekränze. — Ja, es gelingt dem Verfasser

---

44. Hier erschwert die mangelhafte Textüberlieferung außerordentlich das Urteil.

45. Vgl. Vers 15, 222, 227, 243, 266, 281, 342, 345, 360 (dreit. Wortgefüge), 381, 580, 610, 785.

46. Vgl. die besonders wirkungsvollen Anaphern Vers 509 ff. und Vers 555, 559, 563; dazu Vers 9, 57, 163, 164, 165 und 174, 193, 239 (figura etymologica), 414 f., 469, 478 f. (gekreuzte Wdhlg.), 498, 626, 657, 665, 667, 669, 675, 678, 695, 697, wobei zu beachten ist, daß in den hastig hervorgesprudelten Teufelsreden Wiederholungen verschiedenster Art besonders häufig sind.

47. Vgl. Vers 205 f., 354 ff., 382, 487, 495 f.

48. Vgl. Vers 60—62, 66—68, 73—75, 86.

49. Vgl. Vers 92—94, 99—100, 102—104, 110—114.

50. Vgl. Vers 163—166, 174—178, 184—192.

51. Vgl. Vers 130—138, 142. — Es drängt sich die Vermutung auf, daß der Verfasser vielleicht selber solch ein „Pfründner von wenigen Schillingen“ gewesen ist und hier in gutmütiger Selbstironie aus eignen Erlebnissen heraus spricht.

Digitized by Google

sogar, einzelne Domherren durch ihre Sprache und ihren Stil zu charakterisieren. So sind die Inhaber solcher Aemter, die vorzugsweise auf Geistiges gerichtet sind, (Propst,[52] Dekan, Vicedominus) gewählter, die der anderen (Schatzmeister, Präsenzmeister, Wochenmeister) derber im Ausdruck. Der Küster flicht mit Vorliebe lateinische Brocken in seine Rede; der gern vermittelnd und ausgleichend wirkende Dekan ist auch in seiner Sprache liebenswürdig und verbindlich, und der seine eigne Armut ironisierende „Pfründner von 18 Schillingen" entbehrt im Ausdruck nicht eines kräftigen Humors.[53]

Aehnliches Gepräge tragen die übrigen vom Verfasser von T geschaffenen Szenen;[54] und selbst Sprache und Stil der übernommenen Teile bereichert er durch glückliche anschauunggesättigte Wendungen.[55]

Aus den verschiedensten Gebieten nimmt T seine bildlichen Ausdrücke und anschaulichen Einzelzüge. Am stärksten bevorzugt er die aus der Natur stammenden: Es erscheinen Regenwurm (751), Krebs (292), Stint (136), Kröte (351), Huhn (152) und Ei (69), Hund (Rüde 197 und 418), Katze (437), Sau (430) und Pferd (177); und es begegnen Laub (556), Gras (556), Weizen (539), Haferspreu (228) und Bohne (329). Nicht selten werden Teile des menschlichen Körpers herangezogen: Haupt (346), Kinnbacken (138), Hals (346), Kehle (360)), Hinterbacken (273), foramen podicis (86), Blase (106 und 142) und Haare (186; 396.) — Nach der Küche, dem Keller, der Backstube weisen: Pfanne (450), Brei (74), heißer Sud (348), Becher (76), Bier (362 a), Wein (539), Kraut (266), Hellerweck (188) und Botenbrot (262). — Einzelheiten der Kleidung, Kleiderstoffe und Schmuck werden genannt: pantzer (114), rochelen (60 und 336 a), beffe 336 a), timpen (412), bisscopshoet (246), iodenhoyde (460), schoe (526), samyt (796), baldock (797), edele ghesteyne (805). — Auf

52. Nur an einer Stelle wird auch dem Propste eine (für unser Empfinden!) derbe Wendung in den Mund gelegt: Vers 274.

53. Zu beachten ist auch in den folgenden Teilen der marktschreierische Ton, den die Reden des Gauklers aufweisen, und die derbe, anmaßende, dabei doch mißtrauische Sprache des Teufels.

54. Vgl. Theophili Klagemonolog nach seiner Absetzung (Vers 337—362). die Szene mit den biertrinkenden Gesellen und dem Schwarzkünstler (Vers 363—436) und den Auftritt mit den Juden (Vers 437—526).

55. Vgl. Vers 571—573, 576—578, 751, 759—760, 801—804, 809—814.

Digitized by Google

die Landwirtschaft deuten die Vers 578 erwähnten Pflugsterzen. An volkstümliche Spiele und Bräuche erinnern Vers 473 (Halmorakel: „muken" ziehen), 334 (Klot schießen),[56] 526 (Schuh nachwerfen). 523 f. (Mitbringen eines Kirmesgeschenkes) 202 (Nekkereien des Niklasabends). — Auf Schwänke und Märchen, die noch heute im Volke umlaufen, spielen Vers 329 und 571 ff. an.[57] Sprichwörtliche Redensarten enthalten Vers 197 f; 214; 238; 249; 292; 331; 332; 334; 338; 396; 418, 429 f., 431 f., 474, 710; 715. Verwünschungen, Flüche und Beteuerungen von fast Shakespearescher Kraft stehen dem Verfasser zu Gebot:

Dat fallent oeuel sla en nacht vnde dach!
Hey heuet my myr proeuende berouet,
De duuel to breke me hals vnde houet.
Ich wolde, sume de vyf wunden Godis,
Dat em de buck vol heytes sodis
Were vnde to dem herten genge;
My dochte, wo dat ich dar vmb gerne henge.
Wat den duuel sal de beleuet,
Dey eyne kroden nicht en heuet! (Vers 344—352).[58]

Und niemals weicht er einer Derbheit aus.[59]

Trotzdem weist T von den drei mittelniederdeutschen Dramen den stärksten lyrischen Einschlag auf. So findet das schon in der Wahl der oben angeführten Ausdrücke sich offenbarende starke Naturgefühl des Verfassers einen im Vergleich zu den Derbheiten, die ihm bereitwillig über die Zunge gehen, fast zarten innigen Ausdruck, wenn er im Prologe den „zeuten sommer clar" preist, der, nun sich „de sunne ghehoget" hat, die Menschenherzen „vrysch vnde vro" macht und „alles leydes" vergessen läßt. — Bedauerlicherweise sind gerade die Teile des Dramas, die diesen lyrischen Elementen stärkste Entfaltungsmöglichkeit gegeben hätten (Marienszenen), verloren gegangen.

Für Ernst und Spott, für gutmütige Selbstironie wie für unwillige Auflehnung, für aufflammenden Zorn wie für verzagte Klage findet der Verfasser von T den rechten Ausdruck; er weiß nicht nur individuelles Gepräge tragende Gestalten zu zeichnen

56. Siehe oben Seite 180 (Klot schießen), S. 183 (Schuh nachwerfen).
57. Siehe oben Seite 180 und 186.
58. Vgl. auch Vers 439, 449 f., 247 f.
59. Vgl. Vers 86, 106, 142, 274, 360, 571.

Digitized by Google

und gewandt und folgerichtig zu charakterisieren, er versteht es sogar, sie in Rede und Ausdrucksweise wirksam gegeneinanderzustellen und von einander abzuheben. Er versetzt einen der Fremde und längst vergangenen Zeiten entstammenden Legendenstoff mitten ins niederdeutsche spätmittelalterliche Gegenwartsleben[60] und läßt es in so lebendiger Anschaulichkeit vorüberziehen, daß seine Szenen auch in kulturhistorischer Hinsicht Beachtung beanspruchen dürfen. Und was mehr ist: hinter jedem Wort steht die blutvolle Persönlichkeit des Autors. Sicher hat er selbst dem geistlichen Stande angehört. Nur so ist die intime Kenntnis des Lebens und Treibens, des Denkens und der Gesinnung weiter Schichten des Klerus jener Tage zu erklären. Nur wer das Gezänk und Geschacher einer Wahlhandlung im Domkapitel selbst miterlebt hatte, konnte sie mit so realistischer Treue schildern. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Zeitgenossen des Dichters genau wußten, wer der Bischof war, dem hier das fern und doch nahe genug gelegene Bistum „Odenzee" unterstellt wird. — Aber welche Vorurteilslosigkeit, welche innere

60. Jeder Begründung entbehrt die von Marius Sepet in seinem Essay „Un drame religieux du moyen âge. Le miracle de Théophile" (Revue historique et archéologique du Maine. Tome 35ème année 1894. Namers et le Mans 1894. p. 26—54.) ausgesprochene Vermutung, daß „le Theophilus bas allemand (S. kennt nur die Fassung T) procède, au moins indirectement, d'un drame français qui pourrait bien remonter à une date peu éloignée de la representation d'Aunais" (1. Drittel des 14. Jahrhunderts. — A. a. O. S. 49). Wenn Sepet (Seite 50) auf den französischen Judennamen Bonenfant (er hätte auch auf den Namen Musin hinweisen können) zum Erweis seiner Behauptung aufmerksam macht, so ist dagegen schon mit Recht von Henri Strohmayer (Romania 23, Seite 606) eingewendet worden, daß im 14. Jahrhundert französische Juden in größerer Zahl über den Rhein nach Deutschland strömten, und daß ein deutscher Dichter jener Gegenden infolgedessen leicht Gelegenheit hatte, einen Bonenfant neben einem Isaak oder Samuel zu treffen. — Handelte es sich wirklich um eine Uebersetzung aus dem Französischen, dann müßte T französische Namen der Domherren durch deutsche ersetzt, einen französischen Schauplatz in Odense auf Fünen verwandelt, aber gerade bei einem oder zwei Judennamen eine Ausnahme gemacht haben. Daß er aber das eine getan, das andere unterlassen hätte, erscheint wenig glaublich. — Ausschlaggebend für den rein deutschen Ursprung des Dramas ist vor allem das oben aufgezeigte niederdeutsch-realistische Gepräge des Werkes und die überall erkennbare niederdeutsche Eigenart seines Schöpfers, der es nicht nötig hatte, fremde dramatische Gestaltungen seines Stoffes zu übernehmen, weil er genug eigne dichterische Kräfte und Fähigkeiten besaß.

Digitized by Google

Freiheit gehörte für einen Kleriker dazu, so rücksichtslos und unverhüllt den eignen Stand zu zeichnen, wie er ist, und das in einem Werke, das für die breite Oeffentlichkeit, nicht für das Lesepult der geistlichen Brüder bestimmt war! Es dürfte nicht zuviel gesagt sein, daß man um den Trierer Theophilus schon Renaissanceluft spüren kann. Und obgleich dieses Drama sicherlich keine vorreformatorische Tendenzschrift gewesen ist, — die Selbstverständlichkeit, mit der sich der verweltlichte Klerus darin darstellt, bezeugt es — hätte es um der Wahlszene wegen von einem anderen Hieronymus Tilesius wie die Päpstin Jutta zu polemischen Zwecken (zum Erweis der Notwendigkeit religiöskirchlicher) Erneuerung) herangezogen werden können. — Beachtung verdient auch die Vertrautheit dieses geistlichen Dichters mit Natur- und Volksleben, eine Vertrautheit, die eine außerordentliche Fülle von Bildern und Ausdrücken aus Tier- und Pflanzenwelt schöpfen, ihm zahlreiche Sprichwörter zu Gebote stehen und ihn auf volkstümliche Sitten, Bräuche, Spiele und Erzählstoffe anspielen läßt. Es könnte vermutet werden, daß er, ländlichen Verhältnissen entstammend, in bäuerlicher Umgebung aufgewachsen ist, da er auch im geistlichen Gewande sich ein so reges, ja sogar inniges Naturgefühl und soviel Zusammenhang mit volkstümlichem Denken und Sprechen erhalten hat.

Inhalt, Aufbau und Form von T lehren, daß hier kein unbedeutender Dichter und Dramatiker am Werke ist. Mit sicherem Gefühl für Bühnenwirksamkeit geschaffen, von lebendigem Dialoge getragen, durch musikalische Einlagen und pantomimische Zwischenszenen bereichert, das Interesse immer wieder spannend und steigernd, wirkliche Menschen, nicht nur Typen und Schemen vor die Zuschauer stellend, gehört dieses Dramenbruchstück sicher zu den wertvollsten Erzeugnissen mittelalterlicher deutscher Bühnendichtung. Und Hoffmann von Fallersleben hat gewiß nicht unrecht, wenn er in ihm „den Anfang unserer Kunstdramen" sieht.[61]

Schon der erhaltene Teil deutet ebenso wie die Hinweise auf die verlorengegangenen Partien von T darauf hin, daß er ein wichtiges Bindeglied zwischen dem geistlichen und weltlichen[62]

61. A. a. O. S. III.

62. Vgl. Wehrmann und Walther im Jahrbuch des Vereins für ndd. Sprachf. 6, 1 ff.; 27, 1 ff.

Digitized by Google

Drama Niederdeutschlands gewesen ist. Beiden Gruppen spätmittelalterlicher Spiele, die an Wert und Bedeutung die der übrigen Teile Deutschlands weit hinter sich lassen, stellt es sich ebenbürtig zur Seite. Mit dem Priester Arnold Immesen, dem Schöpfer des Spieles von der Geburt Marias, verbindet den Dichter von T die Fähigkeit, die Gestalten seines Dramas treffend zu charakterisieren und seine Szenen mit dramatischem Leben zu erfüllen; mit dem Zisterziensermönch Peter Kalff, dem Dichter des Redentiner Osterspiels, verknüpfen ihn die Fähigkeit realistischer Wiedergabe zeitgenössischen Lebens und sein kerniger Humor. Und sind uns vom gleichzeitigen weltlichen Drama Niederdeutschlands, daß namentlich in Lübeck blühte, wenig mehr als die Titel der Stücke überliefert, so geht doch schon aus ihnen die gleiche geistige Höhe wie die der geistlichen Dramen hervor, so daß wir — wären wir über sie besser unterrichtet — auch ihren Dichtern den Verfasser von T vergleichend und gleichwertig, vielleicht auch überlegen zur Seite stellen könnten.

Das italienische Theophilusdrama.

Im 15. Jahrhundert entwickelte sich in Italien, besonders in Florenz, die „sacra rappresentazione", eine merkwürdige Form des geistlichen Schauspiels.[1] Die zahlreichen erhaltenen Dramen dieser Gattung entnahmen ihre Stoffe der Heiligen Schrift und der Legende und wurden meistens von Knaben aufgeführt, die sich zu frommen Brüderschaften zusammengeschlossen hatten.[2] Harmlosigkeit, Lehrhaftigkeit und Anspruchslosigkeit in künstlerischer Hinsicht sind Kennzeichen dieser Spiele, von denen nur wenige der glatten äußeren Form tiefen Gehalt zu verleihen und den ihren Stoffen innewohnenden dichterischen Werten überzeugenden Ausdruck zu geben vermochten.

Mit 42 anderen hat d'Ancona die „Rappresentazione di Teofilo" 1872 veröffentlicht[3] und ihr eine kurze Einführung vorangesandt, worin er sich (nicht ohne Mißverständnisse)[4] besonders

1. Vgl. die Einleitung zu Allessandro d'Ancona, Sacre Rappresentazioni. 3 Bde. Firenze 1872 u. Creizenach, a. a. O. S. 324 ff.

2. Doch ist auch die Aufführung von Repräsentationen in Frauenklöstern bezeugt. (d'Ancona, a. a. O. I, S. 386 f.; Creizenach a. a. O. S. 328.)

3. A. a. O. Bd. II, S. 445—467.

4. Am auffälligsten ist der durch die bei Sommer a. a. O. S. 8 u. S. 13 erwähnten auf Theophili Leben sich beziehenden Zahlen 537 u. 538 ver-

Digitized by Google

auf Grund der Habilitationsschrift Sommers über die Theophilus-legende und Theophilusdichtungen ausspricht.

Wie fast alle erhaltenen Repräsentationen wird auch die von Theophilus mit einem Engelsprologe eröffnet. Er mahnt zu andächtigem Lauschen und gibt kurze (lehrhafte) Andeutungen über den Inhalt des Dramas: Ihr werdet sehen,

„..... quanto il diavol ci nimica
Cercando l'uom che è buon, di farlo rio,
Non rescusandò in cio noia o fatica",

und „Che Dio perdona sempre a chi si pente".

Mit bemerkenswerter Abweichung von der Legende des Paulus setzt hierauf die bunte Szenenfolge des Dramas ein: Der Bischof ruft seinen Vikar Theophilus und trägt ihm auf, Almosen an die Armen zu spenden. Die zweite Szene zeigt die Ausführung dieses Auftrages: Theophilus inmitten einer Bettlerschar. Während er zu seinem Sitzplatz (a sedere) zurückkehrt, macht sich der Teufel in Gestalt eines Bettlers[5] an Currado, den Sekretär des Bischofs, und verleumdet Theophilus, er hätte das Almosen unterschlagen (3. Szene.). Mit ersichtlicher Freude und merklicher Uebertreibung gibt Currado die Anschuldigung weiter, und der Bischof beschließt, Theophilus seines Amtes zu entsetzen. Der Kleriker Donato wird nach ihm gesandt (4. Szene). Er richtet seine Botschaft aus (5. Szene) und kehrt mit dem Vikar zum Bischof zurück, der Th. ab- und Currado in sein Amt einsetzt (6. Szene).

Vom Tode des Bischofs und Theophili Wahl an seiner Statt ist hier (Szene 1 — 6) nicht mehr die Rede. Dagegen ist die Andeutung bei Paulus (caput 3: quidam de clero instigauerunt ut amoto illo alium ecclesie ordinaret uicedomnum.) zu mehreren Szenen ausgesponnen, in deren erster sich die Verleumdung handgreiflich als Teufelswerk zeigt. Fehlte so die Gelegenheit, Theophili Demut in der Ablehnung der Bischofswürde zu zeigen, so hätte das Drama diese Züge auf den neuen Vikar übertragen können. Allein dieser erklärt zwar, er wäre ungebildet, unwissend und nachlässig und einer so großen Ehre nicht würdig, fährt aber gleich fort:

---

schuldete Irrtum, Sigibertus und Albericus hätten schon im 6. (!) Jahrhundert die Theophilusleg. erwähnt.

5. Nicht aus direkter Bühnenanweisung, aber aus dem Texte ersichtlich.

Digitized by Google

io fui sempre ubidiente,

und weigert sich nicht einmal, wie es im Mittelalter üblich war zum Schein, die Ernennung anzunehmen.

In einem kurzen Monologe (7. Szene) spricht Theophilus sein Erstaunen über seine Absetzung aus. Noch aber ist er damit ganz zufrieden, lobt Gott und beteuert, daß es ihm nur um sein Seelenheil zu tun sei. Der Teufel aber kommt zu ihm[6] und macht ihm klar, daß er in seiner Ehre gekränkt sei (8. Szene). In einem Monologe spricht Theophilus diese neue Erkenntnis aus und beschließt, den Zauberer Manovello um Hilfe zu bitten.

Die nächste (10.) Szene zeigt die Ausführung dieses Planes. Manovello betont, er sei Jude und könne einem Christen nicht trauen. Als aber Th. mit Schwüren bekräftigt hat, daß es ihm Ernst mit seiner Bitte sei, führt ihn der Hebräer an einen Kreuzweg[7] (Szene 11) und ermahnt Th. ganz wie bei Paulus, sich nicht zu fürchten und nicht das Kreuz zu schlagen. Dann aber zieht Manovello einen Kreis und zwingt mit kräftigem Spruch Belzebu samt Cerner, Malatacca, Calcabrino, Lastaroc „e tutto il tuo governo" zu erscheinen:

E non venir con vista troppo scura,
Chè non facessi al mio sozio paura.

Die Gerufenen erscheinen und errichten einen Sitz, den Belzebu besteigt (12. Szene). Was befiehlst du? fragt er den Zauberer, und dieser fordert Th. auf, mit ihm vor den Teufel zu treten. Kniend trägt der Jude seines Schützlings Begehren vor. Und nun entwickelt sich die Szene ganz ähnlich wie bei Paulus, nur daß der Teufel auch mit Th. spricht (siehe oben S. 20) und wie bei Marbod u. a. and. Orten seine Forderung schriftlichen Paktes damit begründet, daß ihn Christen wiederholt betrogen hätten.

Die nächsten Szenen (13 — 16) haben nur in der mittelniederländischen Prosalegende (Verdam S. 156 f.) ein Seitenstück.[8] Belze-

---

6. In welcher Verkleidung ist nicht ersichtlich. Die oben S. 53 f. erwähnte mittelniederl. Prosafassung, die manche Aehnlichkeit mit der Repräsentation aufweist, läßt den Teufel zu Th. „in die ghedaente van enen eerbaren man" kommen. (Verdam a. a. O. S. 154.)

7. An einen Kreuzweg wird Th. auch in der mittelniederländischen Dichtung (oben S. 69) geführt, während diese Szene bei Paulus im Circus der Stadt spielt.

8. Dort befiehlt Lucifer dem Belyal, zu allen zu gehen, die gegen

Digitized by Google

bu trägt dem Teufel Farfalletto auf, zum Bischof zu gehen, ihn in Schlaf zu versenken und ihm zu befehlen — „da parte di Dio" —, Th. wieder in sein Amt zu setzen, Currado aber zu beschimpfen und fortzujagen (13. Szene). Der Teufel tut's (14. Szene), und der erwachende Bischof sendet in der Meinung, ein Engel habe zu ihm gesprochen, einen Kleriker aus, um Th. herbeizurufen. Das geschieht (15. Szene); Theophilus wird wieder in sein Amt gesetzt, und Currado bittet ihn fußfällig, ihm zu verzeihen (16. Szene). — Mit einer schon bei Paulus (caput 5) vorgebildeten Szene (17.) schließt dieser Teil des Dramas: Der Hebräer erscheint, um Theophilus zu treuem Ausharren im Teufelsdienst zu ermahnen, wird aber von diesem ängstlich gebeten, recht bald fortzugehen, damit niemand hinter die Wahrheit komme.

Ohne auch nur den Versuch zu machen, Theophili Reue psychologisch zu begründen, setzt der zweite Teil mit einem Monologe des Sünders (18. Szene) ein, dem die bezeichnenden die ganze Gedankenlosigkeit und Unbeholfenheit des „Dichters" beleuchtenden Worte vorangestellt sind: „Teofilo pensa alquanto e poi dice da sè:..."[9] Wenigstens in den Hauptsachen hält dieser Monolog die Gliederung bei Paulus (s. oben S. 21) fest und bietet (in der Regiebemerkung) sogar den Uebergang vom 1. zum 2. Hauptteil (s. oben S. 21). — Auch die folgenden Szenen (19: Bittgebet in der Marienkapelle (chiesa); 20: Maria erscheint, weigert sich anfangs, Theophilus zu helfen, fordert und erhält nach Hinweis auf Präzedenzfälle von Sünderbegnadigung (nur zwei: Petrus und Paulus) ein Glaubensbekenntnis und verspricht, sich bei Christo für den Sünder zu verwenden) lehnen sich mehr oder minder eng an Paulus an.

Auch der Italiener bringt die Szene zwischen Maria und Christus nicht auf die Bühne;[10] dafür schaltet er, um die Zeit von Marias Verschwinden bis zu ihrem Wiedererscheinen auszufüllen, recht geschickt einige kurze Szenen ein, die der Besorgnis des Teu-

---

Theophilus gewesen wären, und ihnen im Schlafe zu offenbaren, daß sie Böses erfahren würden, wenn sie ihn nicht unverzüglich wieder in sein Amt einsetzten. Der Teufel bedroht, um das Verlangte zu erreichen, Bischof, Offizial und Kanonici mit qualvollem Tode . . .

9. Die mittelniederländische Prosa läßt Theophilus in den „vighelien, die men leest voer die doden" die Stelle aus Hiob finden; vir iustus salvabitur . . . und ihn im tiefsten Innern erschüttern.

10. Vgl. oben S. 24 Anmerk. 32.

Digitized by Google

fels entspringen, ihm könne die schon sicher geglaubte Beute entgehen: Lucifer (so heißt von jetzt ab der Oberteufel statt wie vorhin Belzebu) befiehlt seinem Famulus Malatacca, eilig zu Theophilus zu gehen und ihn durch Versprechungen bei seinem Bündnis zu erhalten, und koste es ein Fürstentum (21. Szene). Aber weder Lockungen noch Drohungen nützen etwas, Th. jagt den Versucher fort (22. Szene). Und als Malatacca Lucifer sein Leid klagt, befiehlt ihm dieser, den Juden zu Theophilus zu senden: wenn er ihn nicht anderer Meinung mache, müsse er für ihn büßen (23. Szene). Der Teufel richtet seine Botschaft aus (24. Szene), und Manovel versucht sein Glück. Erst will er Th. mit der Urkunde seiner Verleugnung schrecken. Als dieser sich aber fest an die Verheißung klammert, daß auch dem ärgsten reuigen Sünder Vergebung werden könne, sucht er ihn listig zu verlocken: ist das wahr, dann hast du ja noch lange Zeit zur Buße, genieße erst das Weltleben nach Gefallen, und dann bekehre dich. Da bedroht ihn Theophilus, und der erschreckte Jude geht davon (25. Szene).

Jetzt kehrt Maria zu Theophilus zurück und verkündet ihm die Verzeihung ihres Sohnes. Aber er fürchtet die Urkunde in Teufels Hand, an die ihn Manovello eben gemahnt hat, und bittet Maria, sie ihm wieder zu verschaffen. Da sendet die Gottesmutter einen Engel zur Hölle: Satan solle unverzüglich vor ihr erscheinen und die Urkunde (scritta) mitbringen (26. Szene). Der Engel richtet seine Botschaft aus (27. Szene) und führt den Teufel vor Maria. Sie fordert die carta; er weigert sich, weist darauf hin, er habe Theophilus mit Mühe und Opfern erkauft, und betont, Maria tue Unrecht, ihm den Sünder fortzunehmen. Als sie ihm aber beim Namen Jesu befiehlt, das Blatt herauszugeben, gehorcht er, unter ohnmächtigen Drohungen („io ne farò vendetta") fliehend (28. Szene), und Maria händigt dem Sünder die Urkunde ein (29. Szene). In einem kurzen Monologe dankt Theophilus nach Marias Verschwinden Gott (30. Szene).

Er geht zum Bischof, gesteht seine Schuld und verkündigt seinen Vorsatz, Hab und Gut den Armen zu lassen und in beständiger Pilgerschaft sein Vergehen zu sühnen. Der Bischof lobt seinen Entschluß, in die Wüste (deserto) zu ziehen und sich dort mit Jesu Hilfe immer mehr zu vervollkommnen.[11] Currado und

11. Diese zu dem „sempre peregrinando" in Theophili Worten einen

Digitized by Google

Theophilus erbitten und erteilen sich gegenseitig Verzeihung (31. Szene).

Während Theophilus sein Gewand mit einem Pilgerkleid vertauscht, hält er seinen fünften Monolog, der nach erbaulichen Betrachtungen über die Eitelkeit weltlichen Ruhmes, weltlicher Ehre und irdischen Reichtums in eine Mahnung zur Weltflucht und Gottesfurcht ausklingt. (32. Szene).

Diesem eigentlichen Theophilusdrama folgt noch ein Teufelsspiel als Abschluß. Belzebu schickt Malatacca und Farfarello mit Knütteln (bastoncelli) aus, damit sie den Juden prügeln und in die Hölle schleppen. Malatacca rät zur Milde, da der schlaue Hebräer sicher bald Ersatz für die entronnene Beute schaffen werde. Aber Belzebu meint, ein Sperling in der Hand sei besser als eine Drossel auf dem Dache (33. Szene). Die letzte (34. Szene) zeigt die Ausführung des Geplanten. Der verprügelte Hebräer spricht demütig, während er zur Hölle geschleppt wird:

„O Belzebù, io mi ti raccomando!"

Dem Engelsprologe zu Beginn entspricht ein Engelsepilog:

O popol degno, egregio, alto e saputo,
Che sei venuto qui per farci onore,
E ài il miracol di Jesù veduto
Come perdona sempre al peccatore,
Quando è ritorna a far el suo dovuto
Sempre l'accetta in sua gracia et amore;
Idia vi salvi, e guardi da' peccati;
E ringraziànvi, e siate licenziati.

*

Aus der vorstehenden kurzen Analyse des Spieles erhellt, daß es zwar in den Hauptsachen zum Texte des Diakonus Paulus stimmt,[12] aber ihn nicht nur durch das Teufelsspiel erweitert, sondern auch zu Anfang und am Schlusse abändert. Wie zu

---

Gegensatz bildenden Ausführungen stehen unvermittelt neben jenen (vgl. S. 465 bei d'Ancona), stimmen aber zur Regiebemerkung am Schlusse dieser Szene.

12. D. oben aufgezeigten Parallelen z. mittelniederl. Prosa sind auffällig, rechtfertigen aber keine Schlüsse auf wechselseit. Abhängigkeit, da beide Fassungen sich im übrigen nur da berühren, wo sie mit Paulus übereinstimmen. Ueber d. mittelniederl. Prosaleg. s. auch oben S. 53 f.

Digitized by Google

Beginn die Absetzung Theophili anders motiviert wird, so wird in der 32. Szene statt seines Todes seine Weltflucht in die Einöde gezeigt. — Merklich gröber noch als bei Paulus offenbart sich im italienischen Drama die Tendenz, innere Kämpfe zu veräußerlichen und den Menschen als einen Spielball zwischen Gott und Satan darzustellen. Auffällig ist, daß Maria sich zwar als tatkräfkräftige Helferin der Sünder und mutige Teufelsbekämpferin bewährt, daß ihr Ruhm und Preis aber weder im Prolog und Epilog noch in Theophili Dankmonolog (30. Szene) besonders betont wird.

Von psychologischer Vertiefung und individueller Charakterisierung der einzelnen Personen des Dramas ist keine Rede. Trotz der Namen, mit denen selbst die Teufel versehen sind, bleiben die Gestalten günstigstenfalls Typen, meistens gar nur Schemen. — So viele Worte Theophilus auch macht, um seinen geistlichen Eifer, sein nur nach Göttlichem zielendes Streben zu betonen, nichts davon wird lebendig, wird Anschauung; es bleibt Phrase. Darum wird nicht einmal das wenige, was des Paulus schon stark an der Oberfläche haftende Erzählung an psychologischer Motivierung bietet oder doch zwischen den Zeilen lesen läßt, genutzt. Im Handumdrehen läßt sich Theophilus von Manovello einreden, er sei in seiner Ehre gekränkt, und mit erstaunlicher Leichtigkeit willigt er in die Ableugnung der Gottheit. Er „denkt ein wenig nach" — und schon entströmen seinem Munde Reuetiraden und machen ihn würdig, daß sich Maria selbst um ihn bemüht.

Eine gewisse Tektonik im Aufbau des Dramas ist nicht zu verkennen. Wenn vom Teufelsnachspiel (Szene 33—34) abgesehen wird, gliedert es sich in zwei parallel gebaute Hauptteile, die je drei Szenengruppen umfassen:

1. 2. *3.* 4. 5. 6.	7. *8.* 9. 10. 11. *12.*	*13. 14.* 15. 16. 17.
Theophili — Absetzung.	Theophili Verleugnung.	Theoph. Wiedereinsetzung.
18. 19. 20. *21.* *22.* *23.* *24.* *25.*	26. *27.* *28.* 29. 30.	31. 32. — *33.* *34.*
Theophili — Reue.	Die Ver- gebung.	Bekenntnis u. Sühne. *[Teufelsszenen]*

(Kursiv-Zahlen = Teufelsszenen)

In jede Szenengruppe fügt sich — besonders in den beiden mittleren bedeutungsvoll — das Teufelsspiel. Nur in der letzten fehlt es; dafür schließen sich ihr die Teufelsszenen an, die des

Digitized by Google

Zauberers Bestrafung zeigen und mit dem eigentlichen Theophilusspiel nichts zu tun haben.

In seiner Technik nutzt das Drama die Vorteile, die die mittelalterliche Simultanbühne[13] dem Dichter bietet, zu bequemster, einfachster Umsetzung der Erzählung in Monologe oder Dialoge. Und so wenig Mühe und Kopfzerbrechen macht dem Dichter sein Verfahren, daß er keinen Anstoß nimmt, wiederholt Vorgänge, die wir schon als Aufträge an Untergeordnete erfahren haben, noch einmal in der Ausführung zu zeigen. (Sz. 1 u. 2; 4 u. 5; 13 u. 14; 21 u. 22; 23 u. 24; 25, 26 u. 27; 31 u. 32.)

Auch wo mehrere Personen gleichzeitig auf der Bühne sind, bleibt es bei Dialogen. Polyphonie der Gesprächsführung wird nirgends erstrebt und erreicht. —

Von den fünf Monologen wären wenigstens zwei mit Hilfe der übrigen Personen des Dramas vermeidbar gewesen. — Die Verknüpfung der Szenen bleibt äußerlich; sie folgt dem chronistischen Faden; Möglichkeiten, die der Stoff nachträglicher Erhellung von Vorgängen bietet (die Bekenntnisse des reuigen Theophilus; das Geständnis des Begnadigten dem Bischof gegenüber usw.) werden nicht genutzt.

Aber der Schaulust einer in geistiger Beziehung anspruchslosen Menge gibt das Spiel reiche Nahrung. Bischof und Kleriker können mit allem Pomp auftreten; die zerlumpte Bettlerschar bildet einen wirksamen Gegensatz dazu; Marias Erscheinen und Verschwinden bieten Gelegenheit, Theaterkünste und Maschineneffekte spielen zu lassen;[14] der Höllenrachen kann seine Insassen ausspeien... Und wenn der Jude am Schlusse verprügelt und in die Hölle geschleppt wird, dann können die beifallfreudigen Volksmassen befriedigt von allem Gesehenen in billiger Genugtuung über die Bestrafung des verachteten Hebräers davongehen.

---

13. Die direkten u. indirekten Bühnenanweisungen zeigen deutlich die Standorte (Sitze: sedi) d. handelnden Personen: in unmittelbarer Nähe neben d. Bischof sitzen sein Sekretario Messer Currado u. d. Kleriker Donato; Th. hat seinen Platz ein Stück davon entfernt; i. d. Kirche erscheint Maria; aus d. Hölle springen d. Teufel, u. auch den jüdische Zauberer hat seinen bes. Sitz. Zweifelhaft ist nur, wo die Bettler der 1. Sz. nach Beendigung ihres Spieles bleiben.

14. Ueber die Tendenz des italienischen Theaters jener Zeit zur Prunkentfaltung siehe u. a. J. Burckhardt. Die Kultur der Renaissance in Italien, 13. Aufl. Stuttgart 1922. S. 233 f.

Digitized by Google

Wie die meisten Repräsentationen ist auch der Theophilus in gewandten Oktaven geschrieben, für die der oben angeführte Epilog ein Beispiel bietet. Mit den Schwierigkeiten, die eine achtzeilige Strophenform der Gesprächsführung aufgibt, hat sich der Dichter nicht ungeschickt abgefunden. Für die Monologe genügt ihm fast immer eine Oktave; nur für die Umgießung der langen reuigen Selbstanklagen Theophili bei Paulus und seines Bittgebetes an Maria in italienische Verse brauchte er je zwei Strophen. — Bei lebhafter Gesprächsführung teilt er den Redenden vier oder zwei Zeilen zu. Vereinzelt spricht einer der Redenden nur eine Zeile, nie aber wird ihm in gleicher Kürze geantwortet, und nur einmal (S. 448 f.) wird der Vers in schneller Wechselrede geteilt.

Weich und musikalisch schmeicheln sich die klangvollen Verse ins Ohr. Aber ihrem Wohllaut entspricht der innere Gehalt nicht. Die Reflexionen, die besonders dem Titelhelden in den Mund gelegt sind, schmecken nach bequemer Schulweisheit und religiöser Phrase; es fesselt kein eigenartiges Bild, keine anschauunggesättigte Metapher. Das (S. 466 verwandte) Sprichwort vom Sperling in der Hand war sicher dem 15. Jahrhundert genau so bekannt wie die Redefigur von den tausend Jahren, die wie ein Tag erscheinen (S. 454) und der Tropus vom Bischof, der seiner Herde Hirt ist (S. 455). Und wenn in stets gleichmäßiger gedankenloser Verbindlichkeit der Dichter den Engel selbst Lucifer mit Schmeicheleien bedenken und den Juden dem Teufel nachrufen läßt: Geh mit Gott! dann beleuchten diese Tatsachen die geistige und künstlerische Anspruchslosigkeit der Repräsentationen und ihres Publikums aufs deutlichste.

Jesuitendramen.

Wie der epischen Theophilusdichtung in dem Werke des Wilhelm Forrest noch eine späte Nachblüte in nachreformatorischer Zeit erwuchs, so erhielten auch die Theophilusdramen, deren Schicksal gleichfalls durch die von Luther ausgehende Umwälzung des christlichen Glaubenslebens besiegelt schien, im Jesuitendrama noch verspätete Nachzügler.[1]

1. Keines dieser Th.-Dramen ist vollständig veröffentlicht, so daß eine ausführliche Würdigung hier nicht möglich ist.

Digitized by Google

1621 wurde in Ingolstadt von Zöglingen der S. J. das Drama „Theophilis Cilix" gespielt, dessen Szenar,[2] für die des Lateinischen unkundigen Zuschauer bestimmt, den Titel führt: „Summarischer Inhalt der Commedia von Theophilo, der Kirchen in Cilicia Vicario: wellicher sich wegen schnöden Ehrgeitz dem laydigen Satan mit eignem Blut verschriben; aber durch Hilff der Seeligsten Mutter Gottes Mariae dieses bluetige verschreiben wider erobert, vnd von der ewigen Straff erhalten worden." — Aus der Synopse des Spieles geht hervor, daß es im allgemeinen der Legende treu folgt. Aber schon die große Zahl der auftretenden Personen (es sind fünfzig) läßt erwarten, daß allerlei Nebenrollen geschaffen worden sind, und daß das beliebte Mittel der Jesuitenkomödie, allegorische Gestalten einzufügen, auch hier reichlich verwendet ist. — So heißt es in den Sätzen, die die 5. Szene des 1. Aktes zusammenfassen: „Die Hoffart sambt anderen Lastern (Superbia, Voluptas, Hypocrisis, Inuidia, Philantia, Ira) auss Hass vnd Neydt gegen der Demuth des Theophili, trowen dem Theophilo mit allerley Gefahr vnd bösen Zustandt." Diese Worte zeigen, in welch sinnfälliger Weise durch solche allegorischen Gestalten und ihre Reden und Gegenreden Seelenzustände der handelnden Personen klar gemacht werden.

Einen dem italienischen Drama verwandten Zug bringt die Jesuitenkomödie zur Begründung von Theophili Amtsentsetzung. Während die Legende selbst (Paulus) nur in aller Kürze sagt, daß „quidam de clero" Th. verleumdet, entsteht hier aus diesem Hinweis eine ganze Szenenfolge: Aus dem einen Kleriker sind zwei geworden. Sie erzählen einander nicht nur, was sie alles getan haben, um Th., wie es im Szenar heißt, „boshaftig zu verkleinern", sie führen auch ein gleichem Zwecke dienendes Bubenstück auf der Bühne aus. Bauern wollen Theophilus Steuern und Zehnten bringen. Einer der Kleriker fängt sie in des Vicedominus (Theophili) Maske ab, behandelt sie roh und boshaft und beschuldigt sie fälschlich des Diebstahls. Als sie nun weinend ihre Unschuld beteuern, gibt ihnen der Diener des anderen Klerikers den Rat, sich beim Bischof schriftlich über Theophilus zu beklagen. — Im übrigen verläuft die Handlung in den Hauptzügen entsprechend der Legende. Aber der Schluß des Spieles begnügt sich nicht damit, Theophili Glückseligkeit zu schildern,

2. 1885 von Erich Schmidt in der Z. f. d. A. XXIX, S. 87 ff. auszugsweise veröffentlicht.

Digitized by Google

er bringt noch ein Nachspiel in der Hölle. Dort beklagen „Faustus vnd Scotus, beriembte Zauberer jhr Elend, dieweil sie gleichs Laster der Zauberey mit vngleicher Straff bezahlen müssen, vnd in aller ewigkeit nit abzahlen werden".

1908 hat Robert Petsch eine Abschrift dieses lateinischen Dramas selbst entdeckt und aus ihr das (heitere) Vorspiel der Beschwörungsszene, diese selbst und das Nachspiel veröffentlicht.[3] — Im Vorspiel der Beschwörungsszene (IV, 1) weissagt der Magier einem beschränkten Schüler, einem verschmitzten Sklaven und einem geschwätzig feigen Knechte wenig erbauliche Dinge. In der Beschwörungsszene (IV, 4) erscheint Th. hilfesuchend beim Zauberer (Chaldaeus) und unterschreibt mit seinem Blute ein „chirographum", worauf der Chaldäer mit sinnlosen Worten „daemones" beschwört. Th. verleugnet Christus und Maria und erhält das Versprechen teuflischer Hilfe, worauf ein Tanz der Todsünden („Triumphus vitiorum") der Szene folgt. Phrasen griechischer Mythologie, Sprache und Stil des Werkes entsprechen seiner gelehrten, volkstümlicher Dichtung fremden Herkunft. Seine bunte Szenenfolge, die zu prunkvollen Aufzügen und ähnlichen dekorativen Effekten reichlich Gelegenheit bot, wird trotz der fremden Sprache eine schaulustige Zuschauermenge wohl gefesselt haben.

*

Ein Straubinger Spiel[4] vom Jahre 1655 („Maria die Himmelsthür durch welche Theophilus der Stadt Adana in Cilicia Verwalter in die ewige Seeligkeit eingegangen...") läßt außer dem Zauberer auch einen Sternseher auftreten und den Diener des Theophilus (ähnlich wie Kasperl im Puppenspiel vom Doktor Faust) über das Buch des Zauberers kommen und mit Hilfe seiner aufgeschnappten Weisheit „seltzame Gespenster" beschwören. Die im Vergleich zum Ingolstatter Th. noch stark gesteigerte Personenzahl (140) läßt das allegorische Beiwerk noch üppiger wuchern, wogegen Geschehnisse und Charaktere noch mehr veräußerlicht zu sein scheinen.[5]

---

3. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte Bd. 8, S. 474—482.

4. Wie vom Ingolstädter Th. hat E. Schmidt auch vom Szenar dieses Spieles einen Auszug veröffentlicht. A. a. O.

5. Noch zwei andere Jesuitenkomödien (vgl. Wellers Verzeichnisse von Jesuitendramen Serapeum 1865, Seite 349 und Serapeum 1864, Seite 335) führen den Titel Theophilus, haben aber mit der Legende nichts zu tun. —

Digitized by Google

III.

Das Theophilusproblem nach seiner materialen und formalen Seite.

A.

Standen in den vorhergehenden Untersuchungen die einzelnen Theophilus-Dichtungen im Vordergrunde, so handelt es sich jetzt darum, sie in ihrer Gesamtheit ins Auge zu fassen.

Mittelalterliche Dichter — also Menschen starker (geistig-religiöser) Gebundenheit — gestalten einen gegebenen Stoff. Der aber ist eine Legende, ein Marienmirakel, gehört also dem christlich-kirchlichen Gedankenkreise an.

Was spiegelt dieser Stoff (die Theophiluslegende) von ihm (dem christlich-kirchlichen) Gedankenkreise wider?

Er führt ins Herz mittelalterlich-christlicher Weltanschauung, die in schroffem Gegensatz zur Antike den Sinn des Lebens nicht im Diesseits, sondern im Jenseits liegen sah. Auch die Theophiluslegende ist ein Zeugnis des christlichen Dualismus, des Widerstreits zwischen Gott und Welt. Und auch sie ist ein Abbild des gewaltigen dreiaktigen Weltdramas, das, mit paradiesischer Gottnähe beginnend, über Sündenfall und weltliche Gottferne zur Erlösung durch in Christo geoffenbarte Gottesliebe führt, die sich gütig den irrenden Menschenkindern neigt. Auch die Theophiluslegende ist eine Verherrlichung asketischer Abtötung sinnlich-natürlicher Triebe, ekstatischer Hysterie,[1] die durch Selbstvernichtung des Leibes zur Befreiung der Seele, durch Inbrunst selbstgeschaffenen Leides (der Askese) zu unaussprechlichem Glück seligen Todes (der unio mystica mit Gott) führt.

So fesselnd und tiefsinnig an sich diese Gedankenwelt ist,

Petsch erwähnt (a. a. O. S. 475 Anm. 3) noch ein lateinisches Theophilusdrama aus Tegernsee, handschriftlich in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek (Clm. 19757, II, 367—409), und verspricht, in einer eignen Untersuchung zu zeigen, wie weit diese Dramen mit den drei Fassungen des mndl. Th. „und mit anderen Zweigen der erbaulichen und unterhaltenden, poetischen und prosaischen, lateinischen und volkssprachlichen Ueberlieferung des Stoffes zusammenhängen" (a. a. O. S. 475).

1. Ueber d. mittelalt. u. d. mod. Hysteriker, die „nur das Wort, nicht den Sinn" gemein haben, siehe u. a. d. Ausführungen Paul Th. Hoffmanns in „Der mittelalterliche Mensch" (Gotha 1922) S. 33 ff. Vgl. auch Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik (13.—17. Tausend. München 1922) S. 50 und 116.

Digitized by Google

in der Theophilus-Legende (Diaconus Paulus) erhebt sie sich nicht zu den reinen und freien Höhen durchgeistigter Auffassung. Erd- und zeitschwer stammelt sie jene ehrwürdigen Gedanken, befangen in naiv-antropomorphen Gottesvorstellungen wie im grobsinnlichen Dualismus.[2] — Furcht vor dem Jenseits, den Qualen des Fegefeuers und den Schrecken des jüngsten Gerichtes[3] beherrscht ihren Helden, wie sie die breiten Volksmassen des Mittelalters beherrscht. Nicht zu Gott oder zu Jesu flüchtet sich Theophili schuldbeladenes Gewissen: Maria ist die Mittlerin, die sein Bußkrampf sich ihm zu offenbaren zwingt, und die ihm (dem ihr vergebendes Wort nicht genug Bürgschaft dünkt) die Verleugnungsurkunde — ein greif- und fühlbares Wunder wirkend — aufs Herz legt.

Besonders kraß tritt der grob-sinnliche Einschlag in der Aufstellung und Darstellung des Teufels, seiner Handlungen und seines Verhaltens hervor.[4] Aus orientalischen und antiken Vorstellungen zusammengeronnen, wirkt die Erscheinung des Höllenfürsten wie ein spukhaftes Gegenbild des in seiner Glorie thronenden Himmelskönigs. Und wie seine nur scheinbare Macht vor Wort und Willen der Gottesmutter, so zerstiebt das von ihm herstammende durch die Magie des Bösen erlangte weltliche Glück vor der unsagbaren Seligkeit der durch die Magie der Gnade gewirkten Wiedervereinigung mit Gott.

Bleibt die Legende in der naiven Vermenschlichung göttlicher und geistlicher Mächte, weltlicher und himmlischer Strebungen befangen, so erhebt sich auch die Auffassung ihres Helden, des Klerikers Theophilus, nicht über die übliche kirchliche Typik. Typisch sind die guten Werke seiner Frömmigkeit, typisch ist seine Weigerung, das höhere Amt anzunehmen (siehe oben S. 24), typisch und durch unzählige Parallelen der Legendenliteratur belegbar jede seiner Handlungen und Aeußerungen; selbst die Aura, die den nach Genuß der Hostie Entsühnten umstrahlt, ist das übliche Zeichen, woran der Blick der Menge den Heiligen zu erkennen vermag.

Aber gerade weil der gedankliche wie der sachliche Inhalt der Legende sich nicht über das auch der breiten Masse Ver-

2. S. oben Seite 24.
3. Vgl. Caput 7 der Legende.
4. Vgl. caput 4 der Legende.

Digitized by Google

ständliche und Einleuchtende erhob, konnte sie eine Volkstümlichkeit und Beliebtheit erlangen, die sie durch Jahrhunderte der Gegenstand immer wieder neuer Dichtungen werden ließ.

Was spiegeln nun diese Abwandlungen des gegebenen Stoffes, die Theophilusdichtungen, von der Gedankenwelt der Legende wider, und wie geschieht in ihnen diese Spiegelung?

Der oben skizzierte Ideengehalt bleibt auch in den Dichtungen in der Hauptsache unangetastet. Und das ist kein Wunder. Ein Stoff, der so tief in der mittelalterlichen Weltanschauung wurzelt, mußte, solange diese Anschauung unerschüttert und ungewandelt war, in seinem wesentlichen Gehalte dauern und mußte vergehen, wenn diese Weltanschauung verging.

Freilich, nur selten bereichern oder vergeistigen die Theophilusdichtungen die Gedankenwelt der Legende, und zuweilen vergröbern und versinnlichen sie ihre Idee. Diese selbst aber — der irrende, sündige, schuldbeladene Mensch kehrt zu Gott zurück — leuchtet noch aus den stärksten Umwandlungen hervor, und nicht selten läßt die stärkere Plastik und größere Fülle epischen Geschehens, die die eine oder andere Dichtung aufweist, diesen Grundgedanken eindringlicher und lebensvoller hervortreten.

Die folgende Uebersicht will das Gesagte belegen und im einzelnen verdeutlichen.

Gott.

In der Legende selbst ist seine Rolle mehr die einer schicksalhaft waltenden Macht (der Bischof stirbt, von Gott gerufen: caput 2; die göttliche Fügung (divina providentia) läßt den neuen Bischof dem abgesetzten Theophilus seine Würde wiedergeben: caput 5; Gott, creator omnium ac redemptor noster, will nicht den Tod des Sünders, sondern seine Bekehrung und Leben (Anspielung auf Hes. 33, 11), deshalb denkt er an Theophili frühere Tugend und weckt Reue in seinem Herzen: caput 6). Aber schon die letzte Anführung[5] zeigt, wie seine Gestalt, dem nicaenischen Symbolum (Christus und Gott sind wesensgleich) entsprechend, mit der Jesu zusammenfließt. In dieselbe Richtung deutet die häufig wiederkehrende Bezeichnung Dei genitrix für Maria (caput 12; 13; 15; 16; 17).

5. Auch caput 13 hat die Wendung: Gott der Erlöser und Schöpfer aller.

Digitized by Google

Es ist begreiflich, daß die Th.-Dichtungen an dieser Gottesauffassung recht wenig zu ändern oder zu wandeln fanden. Doch neben Dichtungen, die in dieser Beziehung Paulus treulich folgen, (Hrotsvith, die Gottes Namen oft dichterisch umschreibt; Radewin; Passionaldichter („unser herre got, der wîse und der milde", Vers 154 f.); der Niederländer; südengl. und nordengl. Th.; Adgar; Gautier de Coincy; frz. Dichtung bei Bartsch) stehen solche, die ihn mit Christus völlig gleichsetzen (Marbod: Eingang von caput 2: Poenitentia Theophili; Armer Hartmann; die von Kölbing bruchstückweise veröffentlichte frz. Th.-Dichtung) oder ihn hinter diesem (spätmittelengl. Th.-Dichtung i. d. Schweifreimstrophe: Christus hat alle Dinge erschaffen (Str. 78), vgl. Ev. Joh. 1, 3) oder hinter Maria (Rutebeuf)[6] stark zurücktreten lassen.

Nicht selten, besonders in der Verleugnungsszene und in Theophili Glaubensbekenntnis, spielt die Trinität eine Rolle (Forrestus Str. 133 und 135; Berceo Str. 792; italien. Drama S. 459.) Zwei Dichter (Hartmann[7] und Forrestus[8]) heben auch das Wirken des Heiligen Geistes hervor.

Der Erlöser und sein Werk.

Bei Paulus wird beides vor allem in Theophili Credo, das Maria ihm abverlangt (caput 11), behandelt: filium Dei vivi, ante secula a Patre ineffabiliter natum... descendentem de celo et incarnatum Deum verum de spiritu sancto, et ex sancta et immaculata virgine Maria usw. usw. — Die Uebereinstimmung mit dem Apostolicum liegt auf der Hand. Auffällig ist, daß der Passus von Christi Höllenfahrt (descensus ad inferos) fehlt. Besonders betont wird (caput 6 und 9) Christi Rolle als Weltenrichter. — Auf das Ineinanderfließen der Personen des Vaters und des Sohnes ist schon oben aufmerksam gemacht worden.

Ein Glaubensbekenntnis, das dem bei Paulus entspricht, bringen Hrotsvith, Marbod, Radewin (stark gekürzt), der Niederländer, Adgar, Gautier de Coincy, die frz. Dichtung bei Bartsch

---

6. Nur i. d. Haß- u. Wutausbrüchen Theophili gegen Gott tritt dieser bedeutungsvoller in den Vordergrund.

7. Vers 1994; die Th.-Legende ist dem vom Heiligen Geiste handelnden Teile seiner Rede vom Glauben eingefügt, dem Hartmann soviele Verse widmet wie Gott u. Christus zusammen.

8. Str. 32; auch Forrestus ist wie Hartmann Dogmatiker.

Digitized by Google

und Berceo. In Form von Fragen, die Maria an Theophilus richtet, findet es sich beim Passionaldichter (nur angedeutet) und (ausführlicher) im italienischen Drama. Im nordengl. Theophilus spricht Maria es vor, und Th. bestätigt kurz: alles, was du gesprochen hast, glaube ich. Schon lateinische Dichtungen wie Hrotsviths und Marbods Th. fügen dem Credo das „niedergefahren zur Hölle" ein; es fehlt wie bei Paulus bei Radewin (wohl wegen der Kürze), Adgar, der frz. Dichtung bei Bartsch, Berceo und im italienischen Drama. Die nicht erwähnten Dichtungen enthalten kein Credo. Etwas Verwandtes aber findet sich im südenglischen Theophilus in Langzeilen. Dort wendet sich der Sünder, von Maria, die ihn auf ihres Sohnes Milde hinweist, ermutigt, unmittelbar im (Beicht-)Gebet an ihn: Du bist (auch) für mich geboren; für uns erlittest du den Tod ... (Vers 130 ff.). — Christi Gerechtigkeit, die ein eifervolles Ringen Marias um die Begnadigung des Sünders nötig macht, betonen Brun von Schonebeck und die mnd. Dramen H und S. Stark in den Vordergrund tritt seine Gestalt in der nordenglischen Th.-Dichtung, was mit ihrem Zweck (Predigtbeispiel zum Gleichnis vom barmherzigen Samariter) zusammenhängt. Völlig von Maria in den Hintergrund gedrängt sind Christus und sein Werk bei Rutebeuf. Weder in den zwischen Theophilus und ihr sich abspielenden Szenen noch in der Beichte vor dem Bischof wird Jesus erwähnt. Und als Th. sich überlegt, „daß es eine sehr ernste Sache ist, Gott abzuleugnen, fallen ihm wohl St. Nicolas, St. Johann, St. Thomas und Unsere Frau ein, an den Heiland aber erinnert kein Wort. Ebenso heißt es später: Ich wage nicht, mich an Gott und seine Heiligen zu wenden..., während von Jesus keine Rede ist. Nur Wendungen zum Lobe Marias (Rose, in der der Sohn Gottes ruhte ... Vers 556 und Jungfrau, die die Mutter Gottes ist... Vers 625) haben Beziehungen zu ihm. — Doch ist bei diesem Nichterwähnen wohl weniger an eine bestimmte Absicht als an eine Folge der völligen Gleichsetzung Christi mit Gott zu denken.

Marienkult und Heiligenverehrung.

Ueber die Marienverehrung als Wurzel der Th.-Legende ist schon oben (Seite 16) gesprochen worden. Bei Paulus ist die Gottesmutter die Mittlerin (mediatrix Dei ad homines: caput 12), der sich auch der ärgste Sünder — zwar vor Christi Gerechtigkeit zitternd, doch auf ihre Gnade hoffend — zu nahen wagt. Stark

Digitized by Google

unterstreicht die Legende das Dogma von der Gottesgebärerin (siehe oben S. 16 und 22); noch aber steht ihre Gestalt an Bedeutung hinter der Gottheit zurück, und ihre Rolle als Ueberwinderin und erbitterte Feindin Satans wird weniger betont als angedeutet.

Andere Heilige heranzuziehen, bot die Legende (sie ist Marienmirakel) wenig Raum. Nur erwähnt werden in den von Theophilus angeführten Beispielen der Begnadigung großer Sünder Cyprian und Justina.

In den Th.-Dichtungen läßt sich im Vergleich zur Legende eine nur selten von der geraden Bahn abweichende Linie ständig gesteigerter Hervorhebung Marias aufzeigen, die erst bei Forrestus eine aus apologetischen Gründen leicht gehemmte und geänderte Tendenz aufweist. — Schon Hrotsvith betont, daß die Bitten glühenden Eifers der Gottesmutter die milde Liebe Christi zur Vergebung zwingen können (Vers 341 — 43), und sie beschließt ihre Dichtung mit einem Marienlob, wo Paulus sich noch mit einem Gotteslob begnügt. Aehnliches gilt für Radewin, bei dem außerdem noch — wie bei Brun — ein inniges persönliches Verhältnis des Dichters zur heiligen Jungfrau hervortritt. Bei Hartmann, der zwar Maria hinter Gott und Christus zurückstehen läßt, beginnt die Ausmalung ihres Wirkens mit satteren und leuchtenderen Farben als bei Paulus: sie tritt „ingegen ire kinde ... mit allen ir megeden ... mit allen gotis heiligen, mit allen den seligen“ usw. (V. 1967 — 1978). — Brun von Schonebeck gestaltet dürftige Andeutungen der Legende zu lebendigen Szenen voll dramatischer Wucht, von denen eine (Maria tritt fürbittend vor Christus) in Hartmanns Bahnen[9] fortschreitet, die zweite sie wie Christus selbst (oder wie Ischtar) zur Hölle fahren, die dritte sie dem Teufel gegenüber vor Christi Richterstuhl treten läst. Die erste und zweite dieser Szenen finden sich auch im Passional (die erste freilich wird in zwei Zeilen (246 — 47) abgetan) und in den mittelniederdeutschen Dramen H und S; die erste allein bei Forrestus (doch hier kommt es zu keinem Kampf um des Sünders Seele, der von Maria mit Tränenströmen und Ueberredungskünsten geführt werden müßte; Christus ist auch ihr der „most sovereigne Lord“...), die zweite allein im nord-engl. Th. cod. H, im spätmittelenglischen Th. und bei Rutebeuf; im italieni-

9. Doch im Gegensatz zu Hartmann ohne Gefolge.

Digitized by Google

schen Drama geht ein Engel an Marias Stelle zur Hölle und zitiert den Teufel vor ihr Angesicht; und bei Berceo (Str. 802) spricht Maria von einer Höllenfahrt und ihrer Gefährlichkeit; doch nicht von einer, die sie, sondern die Christus unternehmen müßte, wenn Th. die Verschreibung wiedererhalten solle. Im weiteren Verlauf der Dichtung aber wird nicht gesagt, wer den Pakt geholt hat, und wie es geschehen ist.

Wie schon die Legende, so schöpfen auch die Th.-Dichtungen reichlich aus dem überquellenden Schatze der Beiwörter und Sinnbilder Marias. Aber nur eine wendet auch alttestamentliche Präfigurationen auf sie an (die niederländische Dichtung), und zwar solche, die ihre Kämpferinnenrolle ins stärkste Licht setzen: Maria ist Jael, Judith und Esther.[10] — Sie ist die Zuflucht der Sünder, die auf ihre Fürsprache und Hilfe ein Anrecht zu haben glauben. Und in der nordenglischen Dichtung macht Th. sie gar nachdrücklich aufmerksam: Wenn keine Sünde wäre, dann hättest du gar nicht Gottesmutter und Himmelskönigin werden können.

Auf ihr Aeußeres gehen die Dichtungen — wenn von den Beiwörtern und Sinnbildern und in ihnen liegenden Andeutungen abgesehen wird — kaum ein. Adgar macht auf ihre leuchtende Erscheinung aufmerksam (Vers 781 f.) — und Berceo spricht von ihrem lieblichen Antlitz (Str. 775). Daß in der Marienkapelle (wo die meisten Dichtungen — Hrotsvith; Marbod; Radewin; Brun; Passional; Niederländer; süd- und nordenglischer Th.; Forrestus; Adgar; Gautier; Th. bei Bartsch; Berceo; Rutebeuf; ital. Drama — die Bitt- und Erscheinungsszenen spielen lassen) ein Bild der Gottesmutter steht, wird entgegen der Fassung bei Paulus ausdrücklich erwähnt von Radewin (Vers 502... qua forma beatae picta manebat), Brun (Vers 68: ... do unsir frouwen bilde was), Passional (V. 199 ff.: da die reine milde / stunt an einem bilde / und hete ir kind in der schoz), Niederländer (V. 963), nordengl. Th. (H Vers 550: ... þare þe ymage stode),[11] Gautier (V. 1130: Et m'image as tant aorée) und Forrestus

10. Außer d. oben genannten Dichtungen, d. für ihren Kampf mit Satan eine bes. Szene geschaffen haben, betonen ihre Rolle als erbittertste Feindin des Teufels stark: Gautier de Coincy; nordengl. Th. in der Bischofspredigt.

11. Auch in Vers 740 wird vom Bilde Marias gesprochen.

Digitized by Google

Der letzte läßt jedoch, seiner Tendenz entsprechend, Th. betonen (Str. 87): To thee I speake not, thowe image present, / But vnto the lyuelye Ladye soveraigne... (S. oben S. 95).

Auch in den Dichtungen beschränkt sich, was auf den Kultus anderer Heiligen Bezug nimmt, auf gelegentliche Erwähnungen. Von den Heiligen in ihrer Gesamtheit ist bei Hartmann (s. o.) und bei Rutebeuf die Rede; Cyprian und Justina werden wie bei Paulus von Marbod, Adgar, Gautier und im französischen Th. bei Bartsch genannt; Berceo erwähnt den heiligen Andreas, Longinus, die Heilige Magdalena und die Aegypterin (Maria Aegyptiaca) Str. 767 und 784 und Rutebeuf St. Nicolaus, St. Johann und St. Thomas.

Der Teufel.

In naivem Nebeneinander zeigt die Legende (Paulus) eine körperlich-dingliche und eine mehr vergeistigte, bloßer Idee sich nähernde Auffassung des Teufels. Dieser entspricht es, wenn er als der listige Feind und neidische Gegner der Gotteskinder (caput 3) charakterisiert wird, deren Gedanken er zu verführen versteht, oder wenn von ihm gesagt wird, er führe in Theophilus (caput 4).[12] Jener aber trägt sein Auftreten in der Abschwörungsszene Rechnung, wo er inmitten seines Hofstaates wie ein byzantinischer Herrscher thront. Damit aber hat es sein Bewenden: der „Blickpunkt" des Erzählers (siehe oben S. 24) verbietet es, noch andere Szenen herauszustellen, in denen der Teufel leibhaftig auftritt. Er spielt in den Reuemonologen und den Gesprächen mit Maria nur eine bescheidene Rolle.

Das bleibt so in den Dichtungen, die sich eng an Paulus anschließen. Nur eines wird auch in ihnen mehr oder minder stark gewandelt: das byzantinische abendländischem Empfinden fremde Hofzeremoniell weicht schon bei Hrotsvith volkstümlicherer Darstellung, und der Cirkus als Ort nächtlichen Teufelsspukes[13] begeg-

12. In dieser Hinsicht geht bes. die nordengl. Th.-Dichtung weit über Paulus hinaus. Siehe oben Seite 80.

13. Als Ort der Teufelserscheinung werden außerdem genannt: „dwerse strate" (niederl. Th.); „priue stude" (südengl. Th.); ein Hügel (nordengl. Th.); eine Stätte nach Norden zu (spätmittelengl. Th.); ein durch eine „lowe dore" zu erreichender Ort (Forrestus); eine Gegend außerhalb der Stadt (Gautier de Coincy und Th. bei Bartsch); ein Kreuzweg (Berceo); ein Tal (Rutebeuf); die Burg Ovelgunne (mnd. DramaT.).

Digitized by Google

net weder bei ihr noch bei Marbod. Radewin hat zwar beides beibehalten und durch Einzelheiten, die er hinzufügt, noch unterstrichen, aber auch er wandelt das Uebernommene bereits ab, indem er in erregter Apostrophe (Vers 162—171) die gleisnerische Lügenhaftigkeit der Satanserscheinung an den Pranger stellt. Die Dichtungen in den Volkssprachen lassen die Fürstenrolle des Bösen wie die Anklänge an antike Hadesmythen (sie spielen noch bei Hrotsvith Vers 170; 314; 316, wie wieder nach Jahrhunderten im Jesuitendrama eine Rolle) immer stärker verblassen-, bis schließlich nur der dumme geprellte Teufel übrigbleibt, der sich allenfalls als Ersatz für die entgangene Beute den jüdischen Zauberer holen darf (italienisches Drama). — Zur Abschwörungsszene treten andere Teufelsszenen, und die Gestalt Satans wird in mehrere Rollen gespalten. So schafft Brun einen stark dramatischen Auftritt zwischen Satan und Maria in der Hölle,[14] dem sich ein an den Processus Sathanae (siehe oben S. 54 f.) erinnernder zwischen ihr und dem Bösen vor Christi Richterstuhl anschließt, worin dem Teufel offenbar Unrecht[15] geschieht. Die mnd. Dramen S und T bieten eine Szene, in der Satan seinem Oberherrn Lucifer (wohl nach Apocalypse 20, 1—3 gefesselt in der Hölle gedacht) die Verschreibung bringt; und die italienische Repräsentation gesellt dem Oberteufel, der wechselnd Beelzebul und Lucifer genannt wird, nicht nur eine ganze Schar von Hilfsteufeln (Cerner, Malatacca, Calcabrino, Lastaroc, Farferello),[16] sondern schafft auch eine stattliche Zahl von Teufelsszenen (Teufel als Verleumder; Teufel als Verführer Theophili; Beelzebul und Farfaletto; Farfaletto und schlafender Bischof; Lucifer und Malataca; Malataca und Jude; Engel und Lucifer; Lucifer und Maria; Beelzebul, Malataca und Farfarello; Jude von Teufeln in die Hölle geschleppt), die sich der Abschwörungsszene zur Seite stellen.

An die Beiwörter und Sinnbilder Marias erinnern die Wendungen und Bezeichnungen, mit denen ihr Feind, der Teufel, ge-

14. Auch das Passional. der nordengl. Th., der spätmittelengl. Th., Rutebeuf und die mnd. Dramen H und S haben (wie schon oben in dem Maria gewidmeten Abschnitt erwähnt) diese Szene.

15. Auch im spätmittelengl. Th. klagt Satan die ihn des Paktes beraubende Himmelskönigin des Rechtsbruches an.

16. Der Name Belial (vgl. 5. Mos. 15. 9 und 2. Chron. 13, 7) begegnet bei Forrestus (Str. 60) und in der mndl. Prosalegende.

Digitized by Google

nannt, wird. Auch sie sind altbekanntes, vielfach auf die Bibel zurückgehendes Gut (vgl. Apocalypse 12, 7—9 und 20, 1—3; 1. Petri 5, 8) Auf den Lucifer-Mythus (auf Jes. 14, 12 und Lucas 10, 18 zurückzuführen) spielen Radewin (Vers. 164 ff.), Gautier im Epilog seiner Dichtung (V. 1906 ff.) und die mndd. Dramen (H 46 ff, S. 231 ff., T 559 ff.) an. — Auch das Aeußere Satans bleibt (wie das Marias) verhältnismäßig unbestimmt, und seine Schilderung weist teilweise schroffe Gegensätze auf. Ist König Satanas bei Marbod ein Bild des Todes, scheußlich schwarz (91 ff.), so wirft schon Radewin dem Bösen vor, er erheuchele eine Gestalt, die verklärten Antlitzes an seine einstige Schönheit erinnere (163 ff.). und in dem bruchstückweise von Kölbing mitgeteilten frz. Th. ist der Teufel das schönste Wesen der Welt (un estre le plus bel de mund / de totes choses ke i sunt: Vers 163 f.) Vergleicht ihn Forrestus auf seinem goldenen Throne mit Nekukadnezar „b a d e to beholde", so gibt ihm der Spanier bei betonter Häßlichkeit doch fürstliche Grandezza.[17]

Auf die Hölle geht Forrestus ausführlich ein: Sie wird der Vergangenheit Land genannt, weil ihre Insassen von Gott immer vergessen sind. Ihrem unauslöschlichen Feuer verfallen die gewohnheitsmäßigen reuelosen Sünder, und ihr Schicksal ist:

> Brymeston and sulphure with toadis sightis and smokes,
> And sore bytinge serpentis with venome swellinge,
> On them aye gnawinge, whose stingis neaver slake,
> With gnashinge of teeth for sorrowe that make.

Was die anderen Dichtungen von der Hölle und ihren Insassen zu erzählen wissen, geht über die bloße Erwähnung bei Paulus (caput 6) nicht viel hinaus: Der Passionaldichter spricht von ihrer Glut (Vers 290), Gautier vom Höllenfeuer, wohinein die Teufel den Sünder mit einer Eisenkrücke zerren (V. 892 f.), und vom eisernen Tor (V. 1580) der Hölle, Rutebeuf (Vers 114; 118; 120) von ihren ewigen Flammen und fast in gleichem Atemzuge ihrer Finsternis, auch nennt er sie einen stinkenden Brunnen.

17. In die herkömmliche Auffassung vom Wesen und Charakter des Teufels mischt nur Rutebeuf eigenartigere Züge; nur widerwillig läßt sich Satan von Salatin beschwören (V. 169 ff.). u. Th. gegenüber findet er ironische Worte, die seiner Gestalt etwas Mephistophelisches geben (Vers 230 ff.).

Digitized by Google

Und die mndd. Dramen (H 627 und S 854) erwähnen wie Gautier das Höllentor.[18]

Der Teufelsbund und sein Mittler.

Ueber den Teufelsbund, der in der Legende (Paulus) durch mündliche und schriftliche[19] Leugnung Christi und Marias geschlossen und (nach den griechischen Texten) durch einen Teufelskuß besiegelt wird, ist oben S. 18 f. gesprochen worden.

Von den Umwandlungen, die die Dichtungen an dieser Darstellung vornehmen, sind folgende bemerkenswert. Das Verhältnis Theophili zu Satan wird als das eines Lehnsmannes zu seinem Lehnsherrn aufgefaßt, und Urkunde und Zeremoniell werden dementsprechend geändert; der Vertrag wird ein Blutpakt, und der Teufelskuß verschwindet (mit einer Ausnahme) völlig aus den Theophilusdichtungen. Natürlich treten diese Wandlungen nicht allgemein und auch nicht gleichzeitig auf. Dichtungen, die getreu der Darstellung bei Paulus folgen, sind die Radewins, Adgars, der Th. bei Bartsch und die Berceos. Nur unbedeutende Abweichungen, Zusätze oder Abstriche weisen auf: Hrotsvith (Th. schreibt in der Urkunde, er wolle der Genosse der schwarzen Geister sein auf ewige Strafe durch die Jahrhunderte hin; Siegeln des Briefes nicht erwähnt). Marbod (neben Christus und Maria sagt Th. der Taufe ab), Passional (Th. schließt den Pakt nicht unmittelbar mit dem Teufel selbst, sondern in dessen Abwesenheit mit dem Juden), Gautier de Coincy (Th. entsagt auch der Taufe, dem Glauben und den Heiligen.)[20] Als Lehnsverhältwird der Bund aufgefaßt von Hartmann (Vers 1930), im südengl. Th. (Vers 41), im spätmittelengl. Th. (Str. 52—54), bei Rutebeuf (Vers 239 f.) und im italienischen Drama (Seite 454). Besonders eingehend beleuchtet wird es im spätmittelenglischen Epos, wo Th. (Str. 57 u. 58), als der Teufel Huldigung verlangt, auf seine Knie fällt und gelobt, bei Tag und bei Nacht, zu Roß und zu Fuß, mit aller Klugheit und mit allem Wissen jetzt und in Zukunft sein Dienstmann zu sein,[21] und bei Rutebeuf, der Theo-

18. Nur Hartmann (V. 1986) und der von Kölbing bruchstückweise mitgeteilte frz. Th. (Vers 19 u. 22) lassen als das Reich des oder der Teufel die Luft erscheinen.

19. Die Urkunde wird von Th. durch sein in Wachs gedrücktes Siegel beglaubigt.

20. Der Trinität entsagt Th. bei Brun und im italienischen Drama.

21. Ueber die wortreiche Urkunde (Str. 52—54) siehe oben S. 84 f.

Digitized by Google

philus nicht nur mit gefalteten Händen huldigen und des Teufels Mann werden, sondern auch den umfangreichen Lehnsbrief (letres pendanz: Vers 250) so abfassen läßt (V. 640—655), daß Satan als Lehnsherr sein Aussteller ist.[22]

Ein Blutvertrag wird der Teufelspakt bei Brun von Schonebeck (Blut uz siner swarte: V. 45,[23]) bei Forrestus (der Zauberer sticht in des seufzenden Th. Oberschenkel. Dieser schreibt mit ins Blut getauchter Feder auf Pergament: Ich verlasse Christus und seine Mutter: Str. 59) und bei Rutebeuf (Vers 633.)

Maria wird von der Abschwörung bei Brun ausgeschlossen, in den mnd. Dramen fügt sich Th. erst nach Zaudern und Widerstreben dem Teufelszwang, auch sie zu verleugnen.

Den Teufelskuß, den schon Paulus fortgelassen hat, erwähnt nur die niederländische Dichtung:

„Doen custe hine als men es ghewohne
te manscape als't es te done." (Vers 650 f.)

Wahrscheinlich widerstrebte es abendländischem Empfinden, das ja auch die Fürstenrolle Satans abschwächte oder ganz beseitigte, diese innige Gemeinschaft ausdrückende Liebkosung zwischen einem Kleriker und dem Teufel austauschen zu lassen.[24]

Als eine Ausweitung des Paktes erscheint in verschiedenen Dichtungen ein förmlicher Unterricht im Teufelsdienst, der bald von Satan selbst (niederl. Th.; Rutebeuf; mndd. Drama) bald vom Juden (Gautier de Coincy) erteilt wird.

*

Der Mittler des Teufelsbundes wird in der Legende (Paulus) wie folgt charakterisiert: „... Hebreus quidam nefandissimus et omnio diabolice artis operator, qui iam multos infidelitatis argumentis in fovee perditionis inmersebat baratrum" (caput 4.). Diese Stelle läßt in Verbindung mit der (caput 6) wie beiläufig bemerkten Tatsache, daß „nefandus ille et conburendus Hebreus" wirklich seinen Tod auf dem Scheiterhaufen findet, einen tiefen

22. Näheres siehe oben Seite 127. — Auch bei Brun (49—53) ist der Brief in ähnlicher Weise ausgestellt.

23. Die Verse 49—53 geben den Inhalt des Paktes wie bei Rutebeuf so, daß der Teufel seine Worte spricht oder schreibt.

24. Daß in den Hexenprozessen späterer Jahrhunderte Teufels-Buhlschaft und Teufelskuß eine wichtige Rolle spielen, ist mir wohl bekannt. — Zum Kuß als Huldigungssymbol vergl. Wechßler, Kulturproblem des Minnesangs. Halle 1908, S. 161. — Ueber die drei Kußarten der Römer siehe Spitzer, Wörter der Liebessprache. Leipzig 1918, S. 14 u. 74.

Digitized by Google

Blick in die kulturellen Verhältnisse der letzten Jahrhunderte des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung tun. Seitdem das Christentum unter Konstantin Staatsreligion geworden war, hatten im römischen Reiche Judenbedrückungen begonnen.[25] — Das Volk, das den Heiland ermordet hatte, galt als üble Rotte von Teufelskindern, von denen jedes höllischer Künste und übler Zauberei verdächtig war. Da ist es begreiflich, daß einem Juden die Mittlerrolle eines Teufelsbündnisses zugewiesen und Tod durch Verbrennen als sein endliches wohlverdientes Schicksal angesehen wurde. Waren auch im Frankenreiche der Karolinger (zu ihrer Zeit schreibt Paulus; auch widmet er sein Werk einem dieser Herrscher) den Juden im großen und ganzen günstigere Zeiten beschieden, so ist nur an die antisemitische Bewegung unter Agobert von Lyon[26] zu erinnern, um zu verstehen, daß auch das Frankenreich Judenhaß kennt und Paulus keinen Anlaß genommen hat, die Mittlerrolle anders durchzuführen als es seine griechische Quelle tat.

In den Theophilusdichtungen, die (wenn von den Jesuitendramen abgesehen wird) in das 10. — 16. Jahrhundert und zu den verschiedensten Völkern führen, bleibt mit wenigen Ausnahmen die durch die Legende vorgezeichnete Auffassung des Paktvermittlers gewahrt. Hat Strohmayer[27] auch nicht recht, wenn er behauptet: Der Jude fehlt in keiner Version der Theophiluslegende, so ist doch Tatsache, daß die behandelten Dichtungen ihn alle mit Ausnahme von Hartmann, Brun und den mndd. Dramen H und S beibehalten[28] und bis auf Rutebeuf (und den Trierer Th.) so darstellen, daß auch aus ihnen derselbe tiefwurzelnde Judenhaß herauszulesen ist.[29] — Freilich von Rohheiten und Ge-

25. Vgl. u. a. Otto Stobbe. Die Juden in Deutschland während des Mittelalters in politischer. sozialer und rechtlicher Beziehung. Braunschweig 1866, S. 1 ff.

26. Vgl. Gratz. Geschichte d. Juden. Bd. 5. S. 250 ff. — Auch Paul Weber. Geistl. Schauspiel in kirchl. Kunst. erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Stuttgart 1894, S. 37 ff.

27. Romania XXIII. Seite 605.

28. Fraglich könnte sein. ob der Zauberer Salatin von Rutebeuf (Kreuzzugszeit!) als Sarazene oder Jude aufgefaßt wird. Möglich ist, daß er zwischen diesem u. jenem keinen Unterschied machte.

29. Ueber Rutebeufs Stellung hierzu vgl. oben S. 132; über die merkwürdige Spaltung der Rolle des jüdischen Zauberers im Trierer Th. in den Kocheler u. eine Reihe von Juden u. deren Auffassung siehe oben S. 182 f.

Digitized by Google

meinheiten, die in bezug auf Juden nicht selten in mittelalterlichen Dichtungen[30] zu finden sind, halten sich alle Theophilusepen und -Dramen frei; selbst die italienische Repräsentation, die des Juden jämmerliches Ende auf die Bühne bringt und ihn von den Teufeln züchtigen und zur Hölle schleppen läßt, wahrt dabei doch gewisse Grenzen.

In der Legende (Paulus) ist der Jude der Berater und Führer des nach einem Teufelsbündnis begehrenden Menschen, den er in der Nacht an einen bestimmten Ort bringt, wo der Teufel schon anwesend ist. In einigen Dichtungen aber beschwört der Jude mit Worten (und Gebärden) den zuweilen nur unwillig kommenden Bösen. Der Passionaldichter spricht von den „swarzen buchen", woraus der Jude den Teufelszwang gelernt habe, aber ohne auf die Beschwörung selbst einzugehen. Der spätmittelenglische Dichter läßt den Juden, nachdem er sich an Theophilus herangedrängt und ihm Hilfe versprochen hat,[31] „so gerade, wie er konnte, nach Norden" gehen und Satan beschwören:

„Satanas, I coniure þe.
þat þu come vp & speke with me ..." (Str. 30.),

worauf dieser in eifriger Eile erscheint. — Bei Rutebeuf muß Salatin den Bösen nach langem Rufen (Vers 144—149) erst mit einer neun Zeilen langen Formel sinnloser Silben „das Fell schwitzen machen" (Vers 175), bis dieser widerwillig (... Molt me travailles": Vers 171) dem Zwange folgt. — (In den mndd. Dramen — auch in denen mit Zauberer- und Judenrollen — spricht Theophilus selbst die Beschwörung, die den widerstrebend zeternden Teufel zur Stelle bannt.) — Im italienischen Drama zieht der hier mit Namen genannte Jude (Manovello) Zauberkreise,[32] ehe er „den großen Fürsten der Hölle" mit seiner ganzen Gefolgschaft durch sein Wort zu erscheinen zwingt.

Das von Paulus beiläufig erwähnte schreckliche Ende des Juden wird in den meisten Dichtungen nicht erzählt. In den südenglischen Langzeilen aber (Vers 83—85) weckt sein Schicksal Theophili Reue (siehe oben), und im italienischen Drama rächt

30. S. u. a. Creizenach a. a. O. S. 204 f.; 238; Froning, a. a. O, Bd, III, S. 959.

31. Er ist d. Verführer, der klug Theophili Not zu benutzen versteht.

32. Auf ein Bannen u. Zwingen Satans zum Gehorsam durch Gebärden, die Marias Worte unterstützen, deuten vielleicht auch Vers 685 u. 923 in den mnd. Dramen H und S hin.

Digitized by Google

sich die Hölle an ihm, weil ihr der schon sicher geglaubte Fang entgangen ist.[33]

Anschauliche Einzelzüge, die die Gestalt des Juden plastisch und lebenswahr hinstellen könnten, fehlen in der Regel. Berceo läßt ihn im Judenviertel wohnen und mit Verworfenen Umgang halten. — Im Trierer Theophilus werden die (getürmten roten) „Judenhüte" erwähnt, die sie gemäß dem Wiener Konzil von 1267 tragen mußten,[34] und dort finden sich Namen, die auf die im 14. Jahrhundert aus Frankreich in die Rheingegenden eingewanderten Juden hinweisen.[35] Wenn der Dichter diese Gestalten auch treffend zu charakterisieren weiß und sie in Sprache und Ausdrucksweise einen gewissen Geschäftssinn nicht verleugnen, so hält sich seine Darstellung doch durchaus von roher Karikatur fern, und der Gestalt e i n e s Juden verleiht er sogar recht sympathische Züge: Samuel weiß und zeigt zwar den Weg zu Satan, möchte aber selbst um alles Gut der Erde nicht sein eigen werden.[36]

---

33. Adgar, d. s. Vorbilde sklavisch folgt, erwähnt auch d. Juden Tod wie Paulus.

34. Stobbe, a. a. O. S. 65.

35. Vgl. oben Seite 209.

36. Einer außerordentlich merkwürdigen Umgestaltung der Rolle des Juden in einer isländischen Prosafassung der Th.-Legende (Hugo Gering, Islendzk aeventyri. Isländische Legenden, Novellen und Märchen. 2 Bde. Halle 1883. XLVIII. Af syslumanni ok fjánda. Bd. 1, Seite 154—160. Dasselbe übersetzt: Der Pakt mit dem Teufel. Bd. 2, Seite 133—38) sei hier kurz gedacht. Dort vertritt ein hoher Verwaltungsbeamter des Königs von Frankreich des Klerikers Theophilus Stelle. Er schließt, nachdem er nach seines Herrn Tode Gunst, Amt und Vermögen verloren hat, mit einem „Kaufmann" einen Pakt, nach dem ihm Hilfe werden, wofür er aber nach einer Reihe von Jahren des Helfers eigen sein soll. Wieder in sein Amt gesetzt, genießt er lange Zeit die Freuden der Welt. Sieben Tage vor der festgesetzten Frist aber packt ihn die Angst, der „Kaufmann" könne der Böse sein. Da bittet er einen Juden, der in den verzweifeltsten Fällen Rat weiß, um seine Hilfe. „Ist dein Glaube an den Nazarener begründet, so wirst du errettet werden. Fertige ein Kreuz, röte es mit Blut und flicht eine Dornenkrone. Hörst du die Höllenboten nahen, häng dich mit blutenden Händen und Füßen und der Krone auf dem Haupte ans Kreuz!" Das geschieht. Und als der „Kaufmann" am festgesetzten Tage (er fällt auf einen Freitag) mit vielen höllischen Geistern kommt und den am Kreuze hängenden sieht, ist ihm, als würde ihm höllisches Feuer in die Augen geworfen. Heulend kehrt die böse Schar in die Hölle zurück. — Der Jude erkennt, daß Christus wahrer Gott ist, und läßt sich taufen. — Der Beamte zieht sich in einen Turm zurück, tut Buße, übt gottselige Werke und erwartet sein Ende,

Digitized by Google

Welt und Menschen.

Die Tendenz der Theophiluslegende ist Weltverneigung. Wer nach Gütern und Glück dieser Erde strebt, verfällt dem Teufel, und Gnade allein kann ihn wieder mit Gott vereinen. Selbstvernichtung durch Askese ist höchste Seligkeit, weil sie der Eingang zu dauernder Gemeinschaft mit ihm ist. (Siehe oben Seite 214.)

Konnten die Theophilusdichtungen diese Tendenz auch nicht in ihr Gegenteil verkehren, so haben sie sie doch nicht selten gemildert oder fast bis zur Unkenntlichkeit abgeschwächt. Schon in den lateinischen Dichtungen beginnt dieser Prozeß. Spricht Hrotsvith auch noch (V. 434) vom Leibe als dem Kerker des Fleisches, aus dem Theophili Seele durch den Tod befreit wird, so berichtet sie doch schon nichts mehr von dem, was an die den ekstatischen Hysteriker so deutlich kennzeichnenden Worte des Diakonus Paulus: „tanquam confixus in eo loco" erinnert, und bei Marbod und Radewin bleibt davon wenig mehr als die Erzählung übrig, daß Theophilus infolge Entkräftung und Krankheit nach drei Tagen stirbt. Nur zwei Dichtungen in den Volkssprachen unterstreichen den Zug krampfhafter Verzücktheit: Der Niederländer berichtet, daß Th. in der Marienkapelle „daer hi onse vrouwe hedde ghesien", drei Tage und drei Nächte regungslos vor Maria und dem Kinde steht, bis der Tod seine Seele zu Gott führt. Und Gautier de Coincy erzählt:

„Troiz jours demoura toz entiers
En oroisont devant s'ymage.
Tant la pria d'entier courage
De chaut cuer, d'ardent et d'angrès,
Qu'ainz en trois, jourz ne plus c'uns grès
Ne se croula ne se mut." (Vers 1750—55.)

Außer der völligen Ausschaltung Marias ist in dieser Erzählung des 14. Jahrhunderts nichts so beachtenswert wie der Wandel in der Gestalt des Juden. Der nefandissimus hebreus, der den Teufelspakt vermittelt, ist ein gütiger menschenfreundlicher, verehrungswürdiger Weiser geworden, dessen Rat nicht nur den Teufelspakt zunichte macht, sondern auch so beschaffen ist, daß er aus seiner Befolgung entweder die Macht oder Ohnmacht Christi erkennen kann. Und statt des irdischen und ewigen Todes, dem der Jude bei Paulus verfällt, geht er hier durch die Taufe zur ewigen Seligkeit ein.

Was war die Ursache dieses seltsamen Wandels? — Gab es im Island des 14. Jahrhunderts überhaupt Juden, oder kannten die Isländer sie nur aus der Literatur und vom Hörensagen? — Verdankt die Legende Tendenzen, die auf Judenbekehrung abzielen, ihre Entstehung?

Digitized by Google

Das aber sind Ausnahmen. Alle anderen berichten — wenn sie Theophili Tod überhaupt erwähnen — Aehnliches wie Marbod und Radevin. — Auf Theophili Ende gehen gar nicht ein: Hartmann, Brun, die spätmittelenglische Dichtung, Rutebeuf, die mndd. Dramen und die italienische Repräsentation. Die zuletzt genannte, die den asketischen Grundzug der Legende verhältnismäßig am treuesten von diesen Dichtungen bewahrt hat, läßt Theophilus als weltflüchtigen Einsiedler in die Wüste ziehen, die anderen dagegen betonen entweder oder lassen doch wenigstens zwischen den Zeilen lesen, daß für Theophilus ein völlig neues Leben auf dieser Erde beginnt.

*

Die Menschen, die uns in der Theophilus-Legende (außer dem Mittler des Teufelsbundes) entgegentreten, sind wie Theophilus selbst Kleriker. Das Menschliche begegnet uns also hier in besonderer, nämlich geistlicher Standesausprägung.

Ueber die kirchliche Typik der Auffassung Theophili in der Legende ist oben S. 24 und 215 gesprochen worden, und für die anderen Kleriker darin (Erzbischof und Bischof) könnte mit Leichtigkeit gleiches gezeigt werden. Die Theophilusdichtungen folgen zwar vielfach auch in dieser Beziehung ihrem Vorbilde. Aber namentlich in den jüngeren (und germanischen) regt sich doch die ständig wachsende doppelte Tendenz, den Helden kräftiger zu individualisieren und die berichteten Ereignisse wie ihn selbst und die anderen Personen der Legende zu entkirchlichen.

Wenn Hrotsvith ihrer Gestaltung des Stoffes die Jugendgeschichte Theophili aus Eigenem hinzufügt (s. oben S. 26 f), so bleibt sie doch auch hierin völlig im Bannkreise kirchlicher Anschauungen und kirchlichen Herkommens: der fromme Knabe, den liebevolle Sorge der Eltern früh göttlichem Dienste weiht, der ihn erziehende weise Priester, der den siebenfachen Strom scholastischen Wissens in ihn strömen läßt, sie könnten den Auftakt der verschiedenartigsten kirchlichen Erzählstoffe bilden. Und wie sie ändern auch Marbod, Radewin, der Passionaldichter, der Niederländer, der südenglische wie der nordenglische Geistliche, Forrestus, Adgar, Gautier de Coincy,, die frz. Dichtung bei Bartsch, Berceo, das italienische Drama im Grunde genommen nichts an dem überkommenden kirchlichen Charakter der Legende, soviele kleine Abweichungen, Weglassungen, Zusätze

Digitized by Google

sich manche von ihnen auch gestatten.[1] Wirklich einschneidende Umgestaltungen dagegen finden sich bei Hartmann, Brun, in der spätmittelenglischen Dichtung, bei Rutebeuf und in den mndd. Dramen.

Der erste läßt Theophili Priesterrolle völlig fallen. Er ist bei ihm ein „herre", der um Reichtum und weltliche Ehre dem Teufel seine Seele verschreibt. — Und auch Brun streift von seines Helden Persönlichkeit alles Kirchliche ab. Th. ist ein „man", den tiefe innige Liebe an Maria kettet, und dessen Erlösung deshalb ihr Erbarmen von Sohn und Hölle zu erkämpfen weiß; aber wie in der Dichtung jede Erwähnung der Priesterschaft Theophili, seiner Wahl zum Bischof, seines Strebens nach Wiedererlangung des Amtes fehlt, so fehlen darin auch die Beichtszene in der Kirche, die Bischofspredigt, das seine Verklärung wirkende Hostienwunder und sein Tod. — Die spätmittelenglische Dichtung behält zwar Theophili geistliche Würde bei, aber es sind durchaus nicht geistliche Tugenden, mit denen er sich im Eingangsmonologe brüstet: weltliche Güter und Gaben wie Weisheit und Reichtum sind in Fülle sein, keinem Ritter, Baron, Grafen, Herzog, Könige will er weichen, und irdische Freuden sind sein Ziel. Und als er alles, dessen er sich rühmt, verloren hat, frißt das Gefühl seiner Armut quälend an seiner Seele, bis er im Teufelsbündnis neuen Reichtum erworben hat und wieder auf stolzem Rosse übermütig durchs Land reiten kann. Wie bei Brun fehlt nach der Begnadigung durch Marias Hilfe alles kirch-

1. Die wesentlichsten seien hier zusammengestellt: D. südengl. Dichtung läßt d. Szene vor d. Erzbischof u. diesen selbst völlig fort. — Forrestus erzählt Theophili Wahl zum Bischof gar nicht; er berichtet nichts von d. Aura, die d. Entsühnten verklärt, er erzählt wohl seinen Tod, stellt aber als seine Ursache nicht die Selbstvernichtung durch asketische Bußübungen hin. — Er spielt darauf an, daß um der Habsucht willen den Gläubigen Wunder vorgetäuscht worden sind (Str. 3); er spricht die Vermutung aus (Str. 78), Petri Verleugnung habe nur deshalb stattgefunden, damit Sünder einen Trost hätten. — Gautier läßt Th. schon mit dem festen Entschluß, Teufelsdiener zu werden, zum Juden eilen; Maria kündigt dem Reuigen bei der Vergebung an, daß er in drei Tagen sterben werde. Er flicht an den verschiedensten Stellen satir. Ausfälle gegen die prunkliebenden Prälaten ein. — Berceo berichtet, daß Th. seinem Bischof alle Arbeit abgenommen, für ihn die Messe gelesen habe u. dergl.; er sagt, daß Th. in seiner öffentlichen Beichte in der Kirche sein ganzes Leben von der frühesten Jugend an erzählt habe.

Digitized by Google

liche Schlußwerk der Legende (öffentliche Beichte, Predigt, Hostienwunder, Tod), kein Bischof, er selbst stimmt am Ende der Dichtung das Tedeum an.

In des Nordfranzosen Rutebeuf Werk streiten wie in seiner Brust zwei Seelen. Die eine bleibt in überkommener Kirchlichkeit stecken, die andere ringt in individualistischem Drange nach geistiger Freiheit. Derselbe Theophilus, der sich in titanischer Hybris gegen Gott emporreckt, beichtet demütig seinem Bischof seine Schuld. Der Dichter, der wohl fühlt, er müsse in anschaulichen Szenen des Teufelsbündlers Weltleben schildern, vermag nichts anderes zu bieten als Zänkereien, die Theophilus zwei geistlichen Genossen gegenüber vom Zaune bricht. Und in dem vom Bischof am Schlusse des Dramas angestimmten Te Deum triumphiert die ecclesia catholica über alle „ketzerischen" Gedanken der Dichtung.

Anders steht es um das mndd. Drama H, das den ursprünglichen, den Grundtyp, der drei Schauspiele darstellt. Brennt darin auch kein irrlichterndes Funkelfeuer wie in des Franzosen Werk, ist in ihm auch die Priesterrolle Theophili beibehalten: die Typen der Legende sind hier nicht nur Individualitäten, sie sind Persönlichkeiten geworden (s. oben S. 153 f). Und selbst dem predigenden Priester fehlt jede kirchliche Enge. — Wie Theophilus ohne Mittler den Teufelsbund schließt, so braucht er auch keinen Bischof, dem er beichten müßte, um seinen vollen Frieden mit dem Himmel gemacht zu haben. Kein schwächlich-schwärmerisches Sichselbstvernichten, ein frisches, freudiges Sichaufraffen und Vorwärtsschreiten auf neuer Bahn steht am Ende dieser Dichtung.[2]

---

2. Eine Parallele drängt sich angesichts dieses tiefgreifenden Unterschiedes zwischen dem Drama des Franzosen und des Niederdeutschen auf: die Verinnerlichung des Parzivalstoffes, die im Vergleich zu Chrestien de Troyes bei Wolfram von Eschenbach mit seiner Entkirchlichung Hand in Hand geht. In des Franzosen „Contes del Graal" (Abdruck der Handschrift Paris, français 794 durch Baist. Freiburg i. B. o. J. Vers 6300—6475) vollzieht sich die Karfreitags-Beichtszene bei dem Eremiten in durchaus kirchlichen Formen: Der Einsiedler hat mit einem Priester und einem assistierenden Kleriker in einer Kapelle Gottesdienst, da beichtet ihm Parzival seine Sünde, wird ermahnt, die Gottesdienste regelmäßig zu besuchen und jede Messe vollständig zu hören, und erhält den Leib des Herrn. Bei Wolfram (Ausg. von Lachmann IX, 456—502) dagegen fehlt alles Kirchliche. — „Die Befolgung der Regeln des christlichen Gemeinschaftslebens

Digitized by Google

B.

Die Internationalität des Mittelalters bringt es mit sich, daß die verschiedensten romanischen und germanischen Völker des Abendlandes an der dichterischen Gestaltung des Theophilus-Stoffes teilhaben. Wie die Schöpfer und Verbreiter der Prosalegende gehören auch die meisten Theophilus-Dichter dem geistlichen Stande an. Von der niedersächsischen Nonne Hrotsvith bis zu den Jesuitenpatern in Ingolstadt und Straubing ist in der obigen Darstellung eine bunte Reihe von Klerikern namhaft gemacht oder doch nach Möglichkeit charakterisiert worden. Da steht der wortreiche Kanzelredner und Leiter einer gelehrten Schule, der Bischof Marbod von Rennes neben dem ehrlichen Geschichtsschreiber und wohlunterrichteten Propste Radewin von Freising; der asketische Dogmatiker und Laienbruder Hartmann aus Thüringen neben dem unbekannten Geistlichen, Freunde und Bewunderer der Deutschordensritter, der das Passional schuf; der gradsinnige Mönch der Abtei Gloucester neben dem wirksam predigenden Geistlichen der Diözöse Durham; der zur Satire neigende, wenig tiefe Benediktinermönch in Vice-sur-Aisne und spätere Großprior von Saint-Médard bei Soissons Gautier de Coincy neben dem schlichten ungelehrten, doch aufrichtig-frommen Weltgeistlichen des Benediktinerklosters von San Milan de la Cogolla Gonzalo de Berceo; der liebenswerte zu innerlichem Individualismus neigende niederdeutsche Dramatiker (H) neben dem form- und wortgewandten, verbindlich-oberflächlichen auf äußere Wirkung bedachten Italiener; und der ungeschickte und unbeholfene, geistig-enge Erweiterer (S) des niederdeutschen Dramas neben dem von wahrhaft dramatischer und dichterischer Begabung beseelten vorurteilsfreien Bearbeiter (T) desselben Werkes. Die merkwürdig zerrissene zwischen individualistischer Auflehnung und kirchlich-enger Gebundenheit schwankende Persönlichkeit des nordfranzösischen Trouveres Rutebeuf, der dem geistlichen Beruf, für den ihn seine Jugendbildung bestimmte, entsagt hat, leitet zu den Laien unter den Th.-Dichtern über. Aber auch diesen sind die geistlich-kirchlichen Gedankengänge des Mittelalters nicht fremd; und einer von ihnen, Brun von Schonebeck, ist ein für seine

---

ist dem ganz auf die Gesetze der Gesellschaft eingestellten Franzosen, die Herstellung des persönlichen Verhältnisses zu Gott ist dem deutschen Individualisten die Hauptsache" (Fr. Vogt, Gesch. d. mhd. Lit. I, 287).

Digitized by Google

Zeit auch auf theologischem Gebiete gelehrter Mann, dem die Bibel und die Kirchenschriftsteller genau so vertraut sind wie die von ihm gern zitierten klassischen Autoren. — Weniger berührt von derartiger Gelehrsamkeit erscheint der frisch zupackende und seinen Stoff fast dramatisch wirksam gestaltende spätmittelenglische Epiker. Es könnte hinter seiner namenlosen Gestalt vielleicht eine ähnliche — ins Englische übersetzte — Persönlichkeit wie die Rutebeufs gesehen werden.

Hrotsvith, Marbod und Radewin bedienen sich des Lateins,[3] der internationalen Sprache der damaligen gelehrten Welt, und zeigen schon dadurch ihre engen Beziehungen zur scholastisch-theologischen Bildung des Mittelalters, die überdies auch aus der formalen, stilistischen Eigenart ihrer Werke immer wieder hervorleuchtet. Aber auch die Dichtungen in den Volkssprachen beweisen ein mehr oder minder starkes Wurzeln in der Scholastik, und es ist selbstverständlich, daß dieses bei den in enger Kirchlichkeit beharrenden Verfassern stärker, bei den individualistischer gerichteten schwächer erscheint.[4]

Wirklich tiefgreifende Unterschiede in der geistigen Orientierung der Verfasser sind nicht zu erwarten. Wer nach einem Stoffe greift, der wie die Theophiluslegende ein bestimmtes geistiges Gepräge trägt, in dem eine bestimmte religiös-philosophische Denk- und Anschauungsweise[5] lebendig geworden ist, muß sie wenigstens in den Grundzügen teilen. Verschieden ist nur die Färbung dieser Anschauungen.

Die im 10. Jahrhundert beginnende und allmählich das ganze frühmittelalterliche Geistesleben beeinflussende cluniacensische Reform konnte für die Th.-Dichtungen nicht (wie für so viele andere Werke) wie ein scharfer Trennungsstrich wirken. Denn der asketisch-mönchische Geist, der im und durch das Cluniazensertum herrschend wird, lebt bereits in der Theophilus l e g e n d e. Nur graduell verschieden ist deshalb seine Auswirkung in den Theophilus-Dichtungen, und erst die späteren unter ihnen schwä-

3. Jahrhunderte später erscheint es wieder in den zur Uebung im Lateinsprechen verfaßten Jesuitendramen, die von Jesuitenzöglingen aufgeführt wurden.

4. Oben S. 230 f. sind die diesen Gegensatz zeigenden Dichtungen zusammengestellt.

5. Siehe oben Seite 214.

Digitized by Google

chen ihn erheblich ab (siehe oben Seite 229) oder zeigen ihn in anderer Form.)[6]

Aehnliches gilt für die mystischen Elemente der Legende. Wenn die Grundvorstellung jeder echten Mystik, wie Erwin Rhode (Psyche. 3. Aufl. 2. Bd. Seite 3) sagt, die der „wesenhaften Einheit, der religiös zu erzielenden Vereinigung des Göttlichen und des Menschlichen", die „der Gottnatur der Seele und ihrer Ewigkeit" ist, dann ist schon den Prosaformen der Legende eine gewisse Mystik nicht fremd. Denn auch in ihnen zeigt sich ein Trachten nach dem „Ausgleich der begrenzten Persönlichkeit mit dem Unendlichen",[7] auch in ihnen wird Th. auf dem Wege innerlicher Verzückung und Versenkung des Göttlichen teilhaftig. Aber hier handelt es sich erst um Vorstufen, ja fast nur um Ahnungen jener echten Mystik, die jeden Dualismus überwindend, das Prinzip der göttlichen Transzendenz in die Vorstellung göttlicher Immanenz wandelnd, „die Seele als Mikrotheos" (Windelband) faßt. Mag Theophilus auch zur „unio mystica" mit Gott gelangen, der Weg, der ihn dahin führt, ist nicht der lyrisch-weicher, lächelnd-glückseliger Kontemplation, er ist der Weg harter, tragischer, eifernder Askese.

Selten vertiefen die Theophilusdichtungen, auch wo sie den asketischen Charakter des Stoffes abschwächen, seine mystischen Elemente. Selbst Brun von Schonebeck, dem, wie sein „Hohes Lied" zeigt, mystische Gedankengänge nicht fern liegen, vermag seinen Theophilus nicht völlig mit diesem Geiste zu durchtränken. Legt er doch das Hauptgewicht auf Marias Kampf für Gnade gegen Recht, nicht auf die Wiedervereinigung der Seele Theophili mit dem Göttlichen. — Nur wie ein leiser Hauch weht Mystik auch durch des Passionaldichters Werk. Die warme

6. Wenn d. ital. Drama an Stelle der asketischen Selbstvernichtung Theophili seinen Aufbruch in die Wüste u. damit den Beginn eines Eremitenlebens setzt, so ist das eine Folge des im 10. Jhrh. in Italien erwachenden u. lange festgehaltenen Enthusiasmus für die asketischen Heroen d. Orients, die als Einsiedler lebten. Petrus Damiani z. B. sieht nur im Dasein des Einsiedlers „den einem Christen nötigen Grad von sittlicher Freiheit u. Fähigkeit der Selbstbezwingung errungen und gewährleistet". Vgl. Lamprecht, Deutsche Gesch. II, 236.

7. Joseph Bernhart, Deutsche Mystiker III, 2. — Vgl. hierzu u. d. folgenden Ausführungen W. Worringer, Formprobleme der Gotik, Seite 118 ff.: Psychologie der Mystik.

Digitized by Google

Herzlichkeit seiner Erzählung folgt der Quelle zu genau, als daß sie ihren Geist grundsätzlich wandeln konnte.

*

Unter den Theophilusdichtern befindet sich kein Angehöriger des Ritterstandes. Trotzdem hat die neben und im Gegensatz zu der weltverneinenden kirchlichen emporgewachsene „weltbejahende Lebenskultur des führenden weltlichen Standes" (Fr. Vogt) eine Reihe von Theophilusdichtungen beeinflußt. Hartmann[8] benutzt den Legendenstoff geradezu, um zu zeigen, wie ein „hêrre" um des „werltlîchen rums" willen das Heil seiner Seele aufs Spiel setzt und nur durch reuige Umkehr und Gottes Gnade vor dem Verderben seiner Seele bewahrt wird. Und andere Dichter hatten nicht einmal nötig, aus dem Kleriker Theophilus einen ritterlichen Herrn zu machen. Waren noch die Bischöfe des 11. Jahrhunderts Seelenhirten gewesen, die des 12. waren Kirchenfürsten geworden, und wie sie ordnete sich auch der niedere Klerus vielfach der neuen ritterlichen Gesellschaft ein.[9] Daher erklärt sich Gautiers in die Theophiluslegende hineingetragene eifervolle Satire gegen die verweltlichten Prälaten; daher die ohne ein Wort des Vorwurfs oder Tadels gegebene anschauliche Schilderung, die der spätmittelenglische Dichter vom Leben und Treiben des „erchedekne" Th. entwirft, der sich keiner geistlichen Tugend, wohl aber aller Vorzüge ritterlicher Lebensauffassung und -führung rühmen kann; daher die wie dem Leben abgelauscht wirkende Darstellung, die der Dichter des niederdeutschen Dramas T von der Bischofswahl eines in weltlicher Gesinnung aufgehenden Domkapitels und von den Reformversuchen des neuen Bischofs gibt, gegen die sich Theophili eigenwilliger Trotz auflehnt. — Aber ebensowenig wie der spätmittelenglische verwendet der mittelniederdeutsche Dichter die asketische Tendenz der Legende als ausgesprochenes Kampfmittel gegen die nicht asketische Lebensweise der Kleriker seiner Zeit.

---

8. In den Versen 2404—2511 seiner Rede vom Glauben schildert Hartmann d. glänzende Leben eines hohen ritterlichen Herrn, seinen herrlichen Hausrat u. edlen Schmuck, d. Pracht seiner Kleidung u. Waffen, sein stolzes Reiten, üppiges Tafeln u. Bechern, seine teuer — d. h. mit dem Verlust von Leib u. Seele — bezahlte Ehre, um eindringlich gegen solch ein Leben zu eifern.

9. Vgl. Lamprecht, Deutsche Geschichte III, 177 ff.

Digitized by Google

Als im 13. Jahrhundert auch das Bürgertum als selbständige geistige Macht neben Klerus und Ritterschaft zu treten begann, kam ein neuer Einschlag in die Th.-Dichtung. Es ist oben (S. 131 f.) angeregt durch die Rutebeuf-Arbeit Leos gezeigt worden, wie sich eine gewisse kleinbürgerliche Enge dieses Dichters auch in seinem Theophilus-Drama bemerkbar macht. Es ist aber auch betont worden, wie anderseits schon bei ihm ein starker Individualismus, der zu übersteigertem, überhitztem Ausdruck drängt, bereits auf das gerade im Bürgerstande erwachende Streben nach geistiger Freiheit, nach geistiger Emanzipation von spezifisch geistlicher Leitung hinweist, aber durch überkommene Kirchlichkeit noch merkwürdig gehemmt wird. Diesem kleinbürgerlichen in starker seelischer Unruhe[10] aus seiner Enge strebenden Typ stellt sich in Brun von Schonebeck ein anderer zur Seite. Dem Patrizierstande, der bürgerlichen Aristokratie, angehörend, hat er nicht nur die Fülle gelehrter Bildung jener Zeit in sich aufgenommen, sondern bereits den freieren Blickpunkt gewonnen, der die großzügigen bürgerlichen Gemeinwesen späterer Zeit auszeichnet.[11]

Und wie vorher die ritterliche, so gewinnt auch diese emporblühende bürgerliche Kultur Einfluß auf den geistlichen Stand. Wenn oben Seite 201 f. hinter dem Dichter des Trierer Th.-Dramas zwar ein Geistlicher vermutet wurde, so konnte doch auch auf die erstaunliche Unbefangenheit, mit der er das Leben und Treiben des Klerus seiner Tage darstellt, hingewiesen und die Behauptung gewagt werden: es wehe durch seine Dichtung bereits etwas wie Renaissanceluft. Sicher dürfte die Vermutung nicht fehl gehen, daß der großzügigere Geist der blühenden bürgerlichen Gemeinwesen am Rhein (für ein solches war das Werk bestimmt) auch auf den Trierer Theophilus einen gewissen Einfluß gewonnen hat.

*

Warum greifen die Theophilusdichter zu ihrem Stoffe, und zu welchem Zwecke schaffen sie?

---

10. Diese seelische Unruhe ist nach Worringer ein Hauptkennzeichen des „gotischen" Menschen. Vgl. sein oben zitiertes Buch Seite 54 ff.: Nordische Religiosität.

11. Wie sich diese geistige Stellung Bruns in Aufbau und Gestaltung seiner Th.-Dichtung auswirkt, ist oben S. 45 ff. gezeigt worden.

Digitized by Google

Es liegt nahe, bei den Dichtern, für die ihr Theophilus etwas allein, etwas für sich Stehendes bedeutet, eher an einen inneren Trieb zu glauben, der sie zur Neugestaltung der Legende drängte, als bei denen, für die er nur ein Glied in der Kette einer Reihe ähnlicher Werke vorstellt. Ist ferner ein äußerer Anstoß, ein Auftrag etwa, nachzuweisen, ein bestimmter, mehr äußerlicher, praktischer Zweck erkennbar, dann kann ihr Werk nicht so unmittelbar aus ihrem Inneren gequollen sein, wie es bei einer Dichtung der Fall ist, die augenscheinlich den Charakter der Selbstbefreiung trägt.

Von den lateinischen Dichtungen weist eine auf dieses Zuletztgenannte hin: Radewins Werk mit seinem innigen Prolog und Epilog, die beide des Dichters Ich in den Vordergrund stellen und mehr sind als eine bloße Nachahmung der invocatio der Muse, an deren Stelle Maria getreten ist. Immer wieder bricht des Dichters innerliche Erregung, sich in Apostrophen Luft machend, durch, immer wieder ist zu erkennen, daß seine singulär dastehende Dichtung keinem anderen Zwecke dient als dem, sein eignes Herz zu trösten und die darin wohnende heiße Marienverehrung zu offenbaren.

Hrotsvith schreibt ihren Theophilus, wie das angehängte Tischgebet beweist, um damit ein der Erbauung ihrer Klostergenossinnen dienendes Vorlesewerk zu schaffen. Sie gesellt ihm eine Bearbeitung der Basiliuslegende, weil sie, wie Paul von Winterfeld sagt, empfunden haben mag, „daß mit dem Th. eigentlich nur eine Seite des Themas erledigt war, der Teufelsbund aus Begierde nach Macht und weltlicher Ehre", daß das Motiv der Liebe aber derselben Beachtung wert sei. — Von einer singulär dastehenden Dichtung ist also bei ihr keine Rede. Trotzdem kann ihr Werk innerem Triebe entsprossen sein. Und die schlichte Herzlichkeit, die liebevolle Sorgfalt, die sie seinem Aufbau und seiner Form widmet, die oben (S. 29 f.) beleuchtete selbständige Ergänzung des ihr vorliegenden Stoffes beweisen, daß sie von ihm im Innersten berührt worden ist. — Marbods Theophilus dagegen scheint mehr dem Bedürfnis nach Stilübung als innerer Nötigung zu entstammen. Der formgewandte Franzose entgeht oft nicht der Gefahr, hohle Worte und Phrasen statt lebendigen Inhalts zu geben. Ihn reizte wohl der fesselnde, wirksame Stoff, ihn lockte es, an ihm seine Verskunst zu zeigen: Beziehungen zur Dichterpersönlichkeit selbst dürften schwer zu entdecken sein.

Digitized by Google

Von den Theophilusdichtungen der Volkssprachen stehen die des Passionaldichters, des Süd- und Nordengländers, Adgars, Gautiers de Coincy und Berceos mitten in umfangreichen Reihen von Legenden, oft sogar von Marienmirakeln. Ihren Dichtern war unstreitig die ganze Kette ihrer dem Lobe der Himmelskönigin und der Heiligen geweihten Verse wichtiger als das einzelne Wunder. Das schließt natürlich Unterschiede in der Bestimmung der einzelnen Dichtungen oder der Gesamtheit, zu der sie gehören, sowie Verschiedenheit in den Gründen ihres Entstehens nicht aus. So sind Adgars Marienlegenden von ihm auf äußeren Anstoß hin (Auftrag eines gewissen Gregorius) versifiziert worden; der Südengländer hat sein Werk zu gottesdienstlichen Zwecken (Vortrag am Namenstage des Heiligen) geschrieben, der Nordengländer es aus verwandten Gründen in eine Homilie als Beispielerzählung verflochten; der Passionaldichter, Gautier de Coincy und Berceo fügen die Th.-Legende dem Kranze ihrer Marienwunder ein, damit lesende Andacht sich daran erbaue.

Von den für sich stehenden Th.-Dichtungen in den Volkssprachen (es handelt sich um die Epen Bruns, des Niederländers, des Spätmittelengländers, Forrests und um die Dramen Rutebeufs und der Niederdeutschen) zeigt eine, das Werk Bruns, hinsichtlich der Gründe ihrer Entstehung starke Aehnlichkeit mit dem Radewins: Hier wie dort im Prolog und Epilog Beziehungen zum Dichter selbst, hier wie dort leicht erkennbarer Herzensanteil des Dichters an der Gestalt Theophili und den dargestellten Ereignissen.

Auch des Niederländers umfangreiche Schöpfung hat Prolog und Epilog. Und in jenem fehlt es nicht an Ausführungen persönlicher Art. Ihr Inhalt aber ist völlig verschieden von den Bekenntnissen und Bitten Radewins und Bruns. Der Niederländer spricht von dem, was ihn bewogen hat, das Wunder in deutsche Reime zu binden, nämlich die Tatsache, daß die meisten Leute, die es lateinisch vorlesen hören, nichts davon verstehen, und er erfleht Gottes Beistand, damit sein Werk gelinge und sein Bemühen nicht Spott und Hohn ernte. Auch die oft unendlich breite Darstellung zeigt trotz ihrer Abschweifungen ins Dialektische und Hymnologische nirgends wirkliche Herzenserregung, wie sie ein unter der eignen Sündenlast seufzendes Gemüt, das sich an Theophili Schicksal aufrichtet und tröstet, verraten würde. Und in herkömmlicher formelhafter Bitte

Digitized by Google

„Dese miracle es ghescreven,
God gheve ons sijn ewelike leven"

klingt der Epilog, der Dichtung aus, der bei Radewin und Brun in angstvoll-dringender Bitte um persönliche Erlösung, um Wiedervereinigung der eignen Seele mit dem Göttlichen gipfelt.

Hinsichtlich der Beweggründe des Spätmittelengländers, Forrests, Rutebeufs und der niederdeutschen Dichter wie der von ihnen verfolgten Zwecke darf auf Ausführungen oben Seite 88 f.; 90 f.; 121 f.; 154 f.; 163 f.; 174 f. verwiesen werden.

*

Wie stehen die Theophilusdichter ihrem Stoffe gegenüber?

Auch Dichtungen, die sich ihrer Quelle eng anschließen, können mit einer gewissen Ueberlegenheit gestaltet sein, andere dagegen, auch wenn sie recht willkürlich mit ihr umspringen, deutlich ein Gefühl der Unsicherheit ihres Schöpfers verraten. Das erste dürfte bei Hrotsvith, Radewin, dem Passionaldichter, dem Nord- und Südengländer, Gautier, dem frz. Dichter, dessen Verse von Bartsch abgedruckt sind, und bei Berceo der Fall sein. Das zweite scheint mir beim Niederländer und dem Bearbeiter des niederdeutschen Theophilusdramas S gegeben zu sein. Bei jenem weist in diese Richtung die in der Einleitung ausgesprochene Befürchtung, verlacht zu werden, wie der zuweilen fast krampfhaft anmutende Wortschwall, bei diesem das unbeholfene Gestammel der von ihm selbst geschaffenen Teile, das sofort anders wird, wenn er in engem Anschluß an seine Vorlage festen Boden unter den Füßen fühlt. — Eine leise Befangenheit (um nicht von Unsicherheit zu sprechen) verbirgt sich wahrscheinlich auch hinter den ins Maßlose übersteigerten Partien Rutebeufs wie hinter manchen immer wiederkehrenden Beteuerungen und breiten dogmatischen Darlegungen Forrests.

Sklavisch klammert sich Adgar an seine Vorlage. — In überlegener Freiheit dagegen gestalten Brun, der Spätmittelengländer und die niederdeutschen Dramatiker H und T ihren Stoff.

Tote Motive werden aus der Quelle weitergeschleppt, wenn Adgar die Ableugnungsszene im Theater spielen läßt, und wenn Satan noch bei dem frz. Dichter des bei Bartsch abgedruckten Textes wie ein byzantinischer Herrscher auftritt.

Das Bedürfnis, die Ereignisse der Legende besser zu motivieren, verrät sich besonders da, wo die Stoffgestalter sich nicht

Digitized by Google

(wie Paulus selbst und in seinem Gefolge die Mehrzahl der Theophilusdichter damit begnügen, Theophili Umkehr auf Gottes, Christi, oder Marias Erbarmen zurückzuführen und sie völlig unvermittelt eintreten zu lassen. Beim südenglischen Dichter weckt das schreckliche Schicksal des jüdischen Mittlers Theophili Reue; in der spätmittelenglischen Dichtung bringt ihn eine vom Himmel „revertere" rufende Stimme zur Besinnung; im niederdeutschen Drama erschüttert ihn die packende Predigt des Geistlichen. — Dem Bedürfnis, Theophili Charakter von Widersprüchen (siehe oben S. 23) zu befreien, ihn psychologisch folgerichtiger zu gestalten, verdanken die in den niederdeutschen Dramen H und T[12] vorgenommenen Wandlungen ihren Ursprung (siehe oben S. 153 und 188 f.).

Was die Theophilusdichter dem Stoffe Eigenes hinzugefügt haben, seien es persönliche Ergüsse (Prologe, Epiloge, Apostrophen, didaktische und dogmatische Einschübe) oder satirische Ausfälle gegen Laster und Fehler ihrer Zeit oder bestimmter Stände, soll hier nur kurz zusammengestellt und durch Verweisungen belegt werden.

Prolog und Epilog enthalten die Dichtungen Radewins (oben S. 35 f.), Bruns (oben S. 47 f. und 51 f.), des Niederländers (oben S. 67 und 73), Forrests (nur Prolog; oben S. 91), Adgars (oben S. 97), Gautiers de Coincy (oben S. 99 und 105 f.), Berceos (oben S. 111 und 115), das niederdeutsche Drama T (nur Prolog; oben S. 175) und das italienische Drama (oben S. 204 und 208).

Apostrophen finden sich bei Radewin (oben S. 36) und dem Niederländer (oben S. 67); didaktische und dogmatische Einschübe bei Radewin (oben S. 36) und bei Forrest (oben S. 90 f.); Zeit- und Standessatire (gegen die weltlich gesinnten Prälaten gerichtet) spielen beim Niederländer (oben S. 74), bei Gautier (oben S. 102) und in der bruchstückweise von Kölbing veröffentlichten frz. Dichtungen (oben S. 109) eine Rolle.

C.

Wie wirkt sich die Eigenart der Theophilusdichter in der Form ihrer Werke aus?

---

12. Daß S in dieser Hinsicht völlig fehl greift, ist oben Seite 168 gezeigt worden.

Digitized by Google

Es ist oben an verschiedenen Stellen versucht worden, von den Theophilusdichtungen vorsichtige Schlüsse auf die psychische Beschaffenheit ihrer Urheber zu ziehen. Es liegt auf der Hand, daß das bei Werken, die einer Zeit starker geistiger Gebundenheit („konventionellen Seelenlebens" und traditioneller Kunstübung) angehören, seine besonderen Schwierigkeiten hat. Dazu handelt es sich außerdem um Gestaltung eines gegebenen Stoffes, oft nur um seine bloße Versifizierung. Darum können und wollen die folgenden Ausführungen, die sich aus der Fragestellung ergebenden Probleme nur mehr grob andeuten als lösen.

Aus der „linear-plastischen" Gestaltung des Gegenständlichen bei Hrotsvith und Radewin ist geschlossen worden, daß diese Dichter ihrem Vorstellungstyp nach wahrscheinlich „Augenmenschen", also vorwiegend visuell veranlagt gewesen sind. Uebereilt und sicher oft falsch aber wäre es, da, wo in Th.-Dichtungen kein Gewicht auf die Deutlich- und Sichtbarmachung dargestellter Oertlichkeiten, Personen usw. gelegt wird — und das ist in der überwältigenden Mehrzahl von ihnen der Fall —, auf andersartige Veranlagung zu schließen. Herkommen, Absicht, Abhängigkeit von der Quelle, von Vorbildern mögen zu der erwähnten Tatsache geführt haben. Anders kann es dagegen da sein, wo Schilderung des Gegenständlichen offenbar versucht wird, aber in unklaren Anläufen stecken bleibt, oder wo bei breiter und redseliger Darstellung gerade diese Seite zu kurz kommt. Das erste ist (wahrscheinlich!) bei Marbod, das zweite (vielleicht!) beim Niederländer und bei Gautier zu erkennen. Neigt der erste dann zur Betonung akustischer Vorgänge (Hymnensingen usw.), wirkt seine Sprache selbst melodisch, sind seine Reime rein, dann darf vielleicht nicht ganz zu Unrecht auf einen auditiven Typus geschlossen werden.

Aber auch wo die gewählte Form (Drama) die anschauliche Schilderung von Oertlichkeiten, das Verweilen bei Gegenständlichem verbietet oder doch wenigstens hemmt, kann sehr wohl eine visuelle Begabung am Werke gewesen sein, wenn die zur Darstellung gebrachten Gestalten in lebenswahrer Plastik dastehen, wenn gut gewählte konkrete Einzelzüge erweisen, daß des Dichters Auge wirklich geschaut hat, was er ausspricht. Das dürfte auf den Schöpfer des niederdeutschen Dramas T zutreffen. — Oben (S. 210) ist auch vermutet worden, daß er die Klerikergestalten seines Domkapitels der Wirklichkeit nachgezeichnet hat. Er würde dann dem Typus der „Modelldichter" zuzurechnen sein,

Digitized by Google

den R. Müller-Freienfels[13] treffend dem der „Phantasiedichter" gegenüberstellt.

Gewagt wäre es, bei dem Urheber der Legende wie bei einzelnen Th.-Dichtern mit Bestimmtheit auf „eidetische Reproduktionsformen" (siehe darüber oben S. 22) zu schließen, weil sie von der Aura des Theophilus berichten. Wenn aber der frz. Dichter, dessen Verse bei Bartsch abgedruckt sind, unabhängig von seiner Quelle erzählt, daß drei Tage lang vor Theophili Auge der helle Schein des Gesichts der von ihm geschiedenen Himmelskönigin gestanden habe, dann dürfte er nicht zu Unrecht in die Reihe der „Eidetiker", zu denen u. a. Goethe, O. Ludwig und C. F. Meyer[14] gehörten, gestellt werden.

Ohne den Versuch zu machen, die Tatsache auf einen bestimmten Vorstellungstyp zurückzuführen, sei noch daran gedacht, daß hinsichtlich der Redeform und Redeszenen leicht erkennbare Unterschiede unter den Th.-Dichtern obwalten. — Als episches Gesetz der Volksdichtung hat Axel Olrik das der szenischen Zweiheit aufgestellt.[15] Ihm folgen die Legende selbst (Paulus) und außer den oben Seite 70 in der Anmerkung zusammengestellten Dichtungen auch der Spätmittelengländer, Adgar, Gautier de Coincy, der frz. Dichter, dessen Text Bartsch abdruckt, Berceo, Rutebeuf, der niederdeutsche Dichter H. Und auch die Wahlszene im „Stockholmer Th." zerfällt trotz ihrer vielen Sprecher im Grunde genommen nur in einzelne Dialoge, wie auch bei Forrest dem Dialog Jude: Teufel ein Dialog Theophilus: Teufel in der Abschwörungsszene folgt. Am deutlichsten prägt sich dieses Gesetz natürlich da aus, wo während des Dialoges ein Dritter auch nicht einmal als stummer Zuhörer anwesend ist (Spätmittelengländer; Rutebeuf; niederl. Drama H.). — Dem Terzett nähert sich die Gesprächführung der Beschwörungsszene im südengl. Th., im nordengl. Th. und im italienischen Drama. Zu wirklicher Polyphonie bringt es in dieser Hinsicht nur das mndd. Drama T.

Neben der direkten findet sich indirekte Rede bei Gautier de Coincy, beim Niederländer und beim Nordengländer. Während der erste aber beides wohl zu scheiden weiß, fließen bei den

13. Poetik. Lpzg. 1914. Seite 31.

14. Vgl. Lorenzo Bianchi, Von der Droste bis Liliencron. Lpzg. 1922. S. 76/77.

15. Vgl. die Anmerkung oben Seite 136.

Digitized by Google

beiden letzten indirekte und direkte Rede oft in einander über: ein Zeichen, daß ihnen der Sinn für reine Formen der Rede und Redeszene fehlt.

•

Sind die Theophilusdichter „Redner" oder „Schreiber"?

Es gibt epische Dichtungen, die ihren ganzen Reiz nur beim Vortrag oder lauten Lesen offenbaren; andere verlieren dadurch, gewinnen aber beim stillen Fürsichlesen. Die Schöpfer der ersten Art möchte ich „Redner" nennen; sie wahren auch in ihren Werken die Eigenart des gesprochenen Wortes: der Rede, des Vortrages, des Gespräches; die Dichter der zweiten — entgegengesetzten — Art möchte ich unter der Bezeichnung „Schreiber" zusammenfassen.

Ein Versuch, die Th.-Dichter restlos in dieses Typenschema einzuordnen, würde natürlich mißlingen. Wohl aber lassen sich einzelne von ihnen nennen, auf die das eine oder andere in besonderem Maße zutrifft. Zu den ersten (den „Rednern" scheinen mir (wenn von den Dramatikern abgesehen wird) vor allem Hrotsvith, Hartmann, Brun (nicht in Prolog und Epilog!), der Passionaldichter und die drei Engländer der v o r reformatorischen Zeit zu gehören. Zur zweiten Gruppe stellen sich in erster Linie Forrest und mit weiten Strecken ihrer Dichtungen auch der Niederländer und sogar (für heutiges Empfinden) Gautier de Coincy.

•

Die Theophilusdichter und der Aufbau ihrer Werke.

Es ist oben ausführlich über die „Tektonik" der Dichtungen Hrotsviths, Radewins, Bruns und Rutebeufs gesprochen worden In der Komposition und Disposition ihrer Werke waltet eine fast verblüffende Symmetrie. — Ist sie das Ergebnis bewußter künstlerischer Arbeit? Ist sie ein Spiel des Zufalls? Weder diese noch jene Frage dürfte bejaht werden. — Hrotsvith vor allem und in gewissem Sinne auch Radewin scheinen das, was in des Paulus Prosalegende in dieser Hinsicht schon vorweggenommen war, dunkel gefühlt und in unbewußtem Gestalterdrange zur Erfüllung geführt zu haben. Brun mag — mystische Zahlenspielereien waren ihm nicht fremd — bewußter sein strenges Formenschema verwendet, Rutebeuf wohl rein instinktmäßig geschaffen haben.

Digitized by Google

Was Jakob Burckhardt[16] angesichts der „Formwunder" der späteren griechischen Tragödie andächtig ausgesprochen, was Börries Freiherr von Münchhausen[17] in bezug auf die „mystische Regelmäßigkeit" „deutscher Meisterballaden" bewundernd wiederholt hat: „Das hat keines Menschen Auge sehen noch eines Menschen Ohr hören können, und dennoch ist es nachgewiesen; es sind Dinge, die uns einstweilen noch nicht erklärt sind, die uns aber das supreme künstlerische Vermögen der Dichter zeigen" — das gilt mutatis mutandis auch von der aufgezeigten Tektonik der genannten Werke.

Der Stil der Theophilus-Dichtungen.

Nachdem der Stil der einzelnen Werke oben mehr oder minder eingehend untersucht worden ist, kann es sich hier nur darum handeln, hinsichtlich des Stiles gewisse Gruppen aufzuzeigen. Das scheint mir unter den Gesichtspunkten „spielerisch", „sachlich", „grüblerisch" möglich zu sein.

„Spielerisch" möchte ich den Stil einer Dichtung nennen, der Wort- und Klangspiele, Tropen und Redefiguren um ihrer selbst willen pflegt und häuft, zu Künsteleien in Vers- und Strophenbau neigt. Unstreitig „spielerisch" ist wie oben gezeigt der Stil Gautiers de Coincy. Aber ans „Spielerische" grenzt zuweilen auch Marbods Theophilus, und die leicht und gefällig dahinplätschernde Verskunst des „verbindlichen" Italieners ist wenigstens auf dem Wege dazu.

„Sachlich" möchte ich den Stil nennen, dem es gelingt, dem Inhalte möglichst adäquate Form zu geben. Die bezeichnendsten Beispiele hierfür scheinen mir die Werke Hrotsviths, des Passionaldichters, des Süd- und Nordengländers, Berceos, der mnd. Dramen H und T und im großen und ganzen auch Rutebeufs (trotz mancher Ueberhitztheit im Ausdrucke) zu sein.

„Grüblerisch" könnte der „dunkle", „philosophische", aus Tiefen einer Weltanschauung schöpfende Stil genannt werden. — Rein ist er in keiner Theophilus-Dichtung vorhanden. Hinter Forrests Werk, das am ehesten diese Bezeichnung verdient, steht doch eine zu enge und beschränkte Persönlichkeit, die gewiß

16. Griech. Kulturgesch., hrsg. von Jakob Oeri, 3. Bd., 3. Aufl. Berl. u. Stuttgart o. J. (1900?) Seite 240 f.

17. Deutsche Meisterballaden IV. Lit. Echo, 22. Jahrgang, Heft 1, S. 15. D. Aufsätze Münchhausens sind auch als Buch erschienen.

Digitized by Google

auf ihre Weise ehrlich mit den von ihr erkannten Problemen ringt, aber oft genug über hilfloses Gestammel nicht hinauskommt. — Ob der Stil Bruns dieses Epitheton verdient, ist bei der mangelhaften Ueberlieferung seines Werkes schwer zu entscheiden.

D.

Zeitliche und nationale Verbindungslinien.

Auch der größte Künstler vermag nicht, losgelöst von seiner Zeit zu schaffen. Seine Persönlichkeit, so eigenartig sie wirken mag, steht in bedeutungsvollen Beziehungen zum geistigen Leben der eignen Zeit. Was Vossler („Die göttliche Komödie" S. 627) von Dante sagt, daß er weit davon entfernt war, „den mühsam errungenen und teuer bezahlten Ballast" der Tradition mit verächtlicher Bewegung von sich zu werfen, gilt doppelt und dreifach von den Th.-Dichtern. Sie sind wie jener unendlich Größere Kinder ihrer Zeit, und ihre Kunst kann nichts anderes sein als ein Spiegelbild ihrer Zeit.

*

Die Beilage a zeigt übersichtlich, wie die Th.-Dichtung (im 10. Jahrhundert) mit lateinischen Versen einsetzt, (im 13. Jahrhundert) in den Volkssprachen zu bedeutsamer Fülle und Vielgestaltigkeit anschwillt, im ausgehenden Mittelalter (16. Jahrhundert) zu welken beginnt und trotz vereinzelter Nachblüte — wieder in lateinischer Sprache — (im 17. Jahrhundert) abstirbt.

Es ist kein Zufall, daß das 10. Jahrhundert (in Hrotsviths leoninischen Hexametern) die erste Th.-Dichtung sieht. Im 10. und 11. Jahrhundert bricht sich nämlich auch im Abendlande der Gedanke Bahn, daß selbst der größte Sünder durch Marias Vermittlung Gnade finden könne.[18] — Und es ist sicher der Beachtung wert, daß der Zeit, die im romanischen Kirchenbau einen wahrhaft harmonischen, wirklich organischen, Außen- und Innenbau zu vollkommener Einheit stimmenden Stil schafft,[19] im Werke der niedersächsischen Nonne eine von gleicher Organik und Tektonik beherrschte Dichtung beschert wird.

Daß Hrotsviths Verse und die ihr unmittelbar folgenden Dichtungen sich keiner Volkssprache, sondern der internationalen

18. Vgl. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland. Freiburg 1910.

19. Vgl. u. a. E. Cohn-Wiener, Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. 3. Aufl. Lpzg. 1921. I, Seite 79.

Digitized by Google

Kirchensprache bedienen, ist ebenfalls mühelos aus ihrer Zeit zu verstehen. Noch ist die geistige Kultur nicht sowohl Besitz des Volkes als Besitz der Kirche,[20] noch lauscht man den Worten der Schriftsteller erst in den Schulen oder den Schreibstuben der Klöster, „noch ist die Literatur nicht in das freie Sonnenlicht des öffentlichen Lebens hinausgetreten".[21]

Das ändert sich in vollem Umfange erst um das Jahr 1200.[22] Jetzt wendet sich die geistliche (und mit ihr die Th.-)Dichtung in den Volkssprachen an ein Publikum, das augenscheinlich vorher für sie noch wenig in Betracht kam: an die breiten Volksmassen selbst. Marienverehrung und — Teufelsglaube[23] erleben im 13. — 15. Jahrhundert ihre höchste Blüte; und es läßt sich leicht ermessen (und aus der Beilage a ablesen), was das für die Th.-Dichtung bedeutet.

Jene Zeit sieht aber auch, wie sich allmählich — erst unmerklich, dann immer eiliger — der Schwerpunkt des kulturellen Lebens von der Seite der Kirche auf die der „Welt" verschiebt. Theoretisch halten diese Jahrhunderte noch an der Verneinung des Wertes dieser Welt fest. — Was sind aber das Aufkommen des Rittertums und seiner Ideale wie später das einer eigenartigen selbständigen bürgerlichen Kultur anderes als Weltbejahung?[24] — Selbst ein so völlig in asketisch-weltflüchtigem Geiste wurzelnder Stoff wie die Th.-Legende kann sich der Beeinflussung durch diese neuen Ideen nicht entziehen: Weil die religiösen Gedanken nicht mehr ausschließlich den Lebensinhalt der Menschen dieser Jahrhunderte bilden, darum drängen sich auch in den Theophilus-Dichtungen die (von der Legende selbst kaum angedeuteten) Partien, die das „Weltleben" zum Inhalt haben, ständig stärker in den Vordergrund. Weil Rittertum wie Bürgertum gei-

20. Vgl. Georg Dehio, Gesch. der deutschen Kunst. Des Textes erster Band. 2. Aufl. Berlin 1921, S. 210 f.

21. Vgl. Albert Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands IV, S. 566.

22. Dieses Jahr hebt sich auch in der Beilage a bedeutungsvoll als zeitliche Grenzlinie hervor. Was von Th.-Dichtungen vor ihm liegt, ist entweder gelehrte lateinische Dichtung oder, wenn es sich schon der Volkssprache bedient, entweder Predigtbruchstück (Hartmann) oder völlig unfreie, fast sklavische Versifizierung der lateinischen Vorlage (Adgar).

23. Welche zeitlichen Wandlungen auch seine Auswirkung in den Th.-Dichtungen durchgemacht hat, ist oben an verschiedenen Orten betont worden.

24. Ueber ihren Einfluß auf die Th.-Dichtungen vgl. oben S. 236 f.

Digitized by Google

stige Mächte werden, setzen sich auch die Theophilus-Dichtungen — das Neue entweder bekämpfend oder sich von ihm beeinflussen lassend — mit ihnen auseinander. Und schließlich ist die weltbejahende Tendenz so stark geworden, daß keine der aus dem 15. Jahrhundert erhaltenen Th.-Dichtungen mehr Theophili asketische Selbstvernichtung berichtet. Alle (bis auf das italienische Drama) lassen Theophilus in dieser Welt versöhnt mit ihr und mit dem Göttlichen, die Himmelskönigin ehrend, weiterleben; und selbst die Repräsentation begnügt sich damit, ihn als Eremiten in die Wüste ziehen zu lassen.

Mit diesem optimisterischen Zuge geht ein anderes Hand in Hand: die Entdeckung des Menschen, d. h. seiner individualistischen Sonder- und Eigenart, die sich dem Typischen, Konventionellen entringt. Auch dafür bieten die Th.-Dichtungen des 13. — 15. Jahrhunderts schüchtern erst, dann immer siegessicherer Beispiel über Beispiel. Von Rutebeufs Theophilus (13. Jahrhundert) konnte schon gesagt werden, daß er Blut vom Blute seines Dichters, freilich noch zwiespältig wie dieser selbst, wäre, und an die scharf umrissenen Gestalten des mndd. Dramatikers T (15. Jahrh.) braucht nur erinnert zu werden. — Erhebt sich das Individuum jener Jahrhunderte über „Massengefühl und Gattungszwang“,[25] so gewinnt es auch ein völlig neues Verhältnis zur Natur: die oben S. 197 aus dem Trierer Theophilus zusammengestellten Belege können sich denen aus der bildenden Kunst[26] gleichwertig zur Seite stellen.

Eine dem Jahre 1200 entsprechende zeitliche Grenzlinie nur mit umgekehrten Vorzeichen bedeutet das Jahr 1500. Das Mittelalter und seine Weltanschauung gehen zu Grabe. Humanismus, Renaissance und Reformation haben ein völlig Neues heraufgebracht. Mag Forrest den Th.-Stoff noch einmal dogmatisch-polemisch verwerten, aus der innerlichen Unsicherheit seiner Dichtung (siehe oben S. 240) spricht das unabweisbare Gefühl, die Zeit der Th.-Dichtungen ist vorüber. Und die Jesuitendramen zeigen schon durch ihre Rückkehr zur welt- und volkabgewandten toten Kirchensprache, daß sie nur taube Blüten sind, denen keine Frucht beschieden ist.

Gewiß gibt es unter den Th.-Dichtungen solche, die wenig

25. Dehio, a. a. O. S. 212.
26. Vgl. Dehio, a. a. O. S. 212.

Digitized by Google

oder gar nicht von den treibenden Ideen ihrer Zeit befruchtet erscheinen. Sie sind aber das Werk enger und kleiner Geister, die über eine Versifizierung der Vorlage nicht hinauskommen. Ein Rutebeuf aber ist nicht schon zur Zeit Hrotsviths, ein Dramatiker wie der Schöpfer des mndd. Spieles T nicht schon im Jahrhundert Radewins denkbar. Sie sind nur möglich in der Zeit, in der sie lebten, und unter den kulturellen und sozialen Bedingungen ihrer Generation.[27]

* * *

Zeigten die vorstehenden kurzen Andeutungen, daß alle Kunst (und sei sie auch viel eigenartiger und persönlicher als die der Th.-Dichter) notwendig in Beziehungen zu ihrer eignen Zeit stehen müsse, so soll jetzt versucht werden, einige nationale Verbindungslinien zu ziehen.

„Die tiefste Wurzel aller Dichtung ist das Volkstum".

Wir haben oben gesehen, daß das sogar für Dichtungen gilt, bei denen alles Volksmäßige, selbst die Volkssprache bewußt fern gehalten wird, die, in der Klosterzelle geboren, nur die ecclesia catholica, kein Volkstum zur Heimat zu haben scheinen. Scharf hebt sich trotz gleichen Stoffes, trotz aller Aehnlichkeit äußerer Form der Gandersheimer Nonne Werk von dem Marbods von Rennes und dieses wieder von der Dichtung des Freisinger Propstes ab.

Was berührt denn bei Hrothsvith und Radewin im Gegensatz zu Marbod als so spezifisch deutsch? — Es ist die „Innerlichkeit",[28] die uns als wichtiger Zug ihres Wesens aus dem fremden Sprachgewande entgegenleuchtet. Auf ihr beruht der warme Gefühlston, der durch ihre Verse klingt, in ihr wurzelt die kindliche Einfalt des Herzens und Geistes, aus ihr quillt die Wahrheit und Ehrlichkeit ihres Meinens und Denkens, die uns auch in fremden Lauten wie ein vertrauter lieber Klang berühren. — Was ist's dagegen, was uns bei Marbod trotz aller Bewunderung seiner rhetorischen Gewandtheit, seiner rege schaffenden Einbildungskraft wie ein erkältender Hauch anweht? — Die verstandes-

27. Vgl. z. Lehre v. d. „Generationen", ihrer Gesch. u. ihrer Bedeutung f. Kunst u. Lit. Fr. Kummer, Dtsch. Lit.-Gesch. d. 19. Jhrds., 13.—16. Aufl. Dresden 1922. Bd. 1, Seite 1—32.

28. Vgl. darüber Hans Meyer, Das deutsche Volkstum. Leipzig o. J. S. 22 ff.

Digitized by Google

mäßige Kühle seiner Dichtung, der „spielerische" Ton seiner Verse, die äußere Formglätte, der sich keine wahrhafte Tiefe gesellt.

Und während wir die deutsche Innerlichkeit in allen Th.-Dichtungen deutscher Sprache wiederfinden, eine Innerlichkeit, der der Gehalt in der Regel höher steht als die Form, finden wir auch in den Dichtungen französischer Sprache das wieder, was uns bei Marbod entgegentrat: Vorherrschen des Intellektes, starke Betonung der Form. Und Gautier de Coincy vor allem berührt in der gewandten und doch seichten Formvollendung seines umfangreichen Werkes mit seinem Feuerwerk gallischen Esprits, seiner unbarmherzigen satirischen Ironie wie ein gesteigertes verjüngtes Nachbild des älteren französischen Bischofs.

Nachdrücklich ist oben Seite 232 bereits deutscher Individualismus französischem Kollektivismus entgegengestellt worden. Wie kein Franzose das „Kirchliche"[29] des Th.-Stoffes restlos zu beseitigen oder auch nur stark zurückzudrängen wagt, wagt auch keiner, den ursprünglichen Stoff so stark umzugestalten, wie es die deutsche Dichtung Bruns und die mndd. Dramen tun. Es ist sicher kein Zufall, daß die sich der ursprünglichen Legende aufs engste anschließenden Dichtungen französischen, die aufs freieste mit ihr schaltenden deutschen Ursprungs sind.

Außerordentlich zu bedauern ist es, daß aus dem 15. Jahrhundert keine französische Th.-Dichtung erhalten ist. Sie hätte sicher gezeigt, daß französischem Rationalismus das tiefe und starke deutsche Naturgefühl, das sich schon im Trierer Theophilus Bahn bricht, (siehe oben Seite 199 f.) im Grunde genommen fern liegt.

Eines aber, das blitzartig einen Unterschied erhellt, der zum Wesentlichsten führt, muß auch hier erneut betont werden: französische Kirchlichkeit, die doch unstreitig aus Rutebeufs Werk spricht, vermag es zu ertragen, das für unser Gefühl unerhörte Blasphemien aus Priestermund im Eingangsmonologe des „Miracle de Théophile" stehen,[30] — im Zeitalter Ludwigs des Heiligen! — nicht zornige Entrüstung, sondern beifälliges Gelächter erregen und noch in der Gegenwart die uns unfaßbare Anmerkung Jubinals „Cette plaisanterie n'est-elle pas charmante?" hervorrufen. —

29. Siehe oben Seite 130 und 230.
30. Vgl. oben Seite 125.

Digitized by Google

Wie anders berührt das aus Herzenstiefen quellende Ringen germanischer Seelen mit „zwîfel" und Gottentfremdung! Daß dem Deutschen die Religion Sache des Herzens, dem Franzosen mehr Sache des Kopfes ist, könnte kaum deutlicher als an diesem Beispiel erwiesen werden.

Viel näher als die französischen Dichtungen stehen die englischen unserm Empfinden. Auch sie heben sich nicht minder scharf wie die deutschen von jenen ab. Mögen sie uns auch nicht genau so innerlich und aus Herzenstiefen hervorgequollen erscheinen wie die besten in unserer Sprache, auch in ihnen (vgl. besonders die spätmittelenglische Dichtung in Schweifreimstrophen) lebt germanischer Individualismus, der auch ohne „kirchliche" und äußerliche Form den Weg zu Gott zu finden weiß.

*

Aus den Niederlanden, Italien und Spanien ist nur je eine Th.-Dichtung erhalten: zu wenig, um gleiche Erwägungen wie an die deutschen, französischen und englischen knüpfen zu können. Und doch hat schon oben (Seite 116 f.) des Spaniers Gonzalo de Berceo Werk dem ihm etwa gleichzeitigen des Franzosen Gautier de Coincy gegenübergestellt und auf die größere Herzenseinfalt, die ungeschminktere Frömmigkeit des schlichten spanischen Weltgeistlichen hingewiesen werden können. Gesellen wir dazu das aus der Dichtung wiederholt hervorklingende Gefühl für Haltung, Würde und Ritterlichkeit, stellen wir es dem in ungezügeltem Temperament überschäumenden Werke Rutebeufs gegenüber, so wird auch hier eine nationale, in der Denk- und Anschauungsweise des eignen Volkes verankerte starke Gebundenheit sichtbar.

Am wenigstens angängig ist es, an die im Grunde genommen doch nur einem geistlichen Knabentheater zugehörende italienische Repräsentation mit gleichen Maßstäben wie an die anderen Th.-Dichtungen heranzutreten. Trotzdem zeigt auch sie nationale Eigenart. Dazu gehören die besondere (ein wenig an den heiligen Franz gemahnende) Ausprägung der Askese und dabei gleichzeitig die Freude an einer Szenen- und Personenfülle, die Anlaß gibt, Pracht und Prunk walten zu lassen; die Vervielfältigung der Teufelsgestalten und ein gewisses Behagen an der Darstellung von Maskeraden und Intrigen. Freilich, was uns als die wesentlichste Errungenschaft der Jahrhunderte italienischer Renaissance gilt: die Entfesselung subjektiven, individualistischen Menschen-

Digitized by Google

tums,[31] hat in die italienische Th.-Dichtung keine Spuren eingezeichnet. Trotz der verschwenderisch ausgeschütteten Namen bleiben die Gestalten des Dramas wie Theophilus selbst günstigstenfalls Typen, wenn nicht noch weniger: bloße Schemen.

Beim Abschluß dieser Arbeit[1] drängt es mich, mir selbst Rechenschaft über ihren Gewinn zu geben. Sie, die um des besseren Verständnisses der mnd. Dramen willen begonnen wurde, hat mich nicht nur zu der Gewißheit geführt, daß diese deutschen Werke der Gipfel der weitausgedehnten Th.-Dichtung überhaupt sind, sie ließ mich auch zu einer stark vertieften Erkenntnis der mittelalterlichen Welt und dessen, was deutsche Innerlichkeit ihr geschenkt hat, kommen.

In der Th.-Legende handelt es sich um einen Stoff, der aus dem tiefen Menschheitsbedürfnis nach Erlösung herausgeboren ist. Die besten der ihn gestaltenden Dichtungen können es deshalb wagen, sich den großen Erlösungsdichtungen — Wolframs Parzival, Dantes göttlicher Komödie und Goethes Faust — anzureihen. Zeigen doch auch sie, wie der strebende Mensch aus Irrtum und Schuld zu Gott zurückkehrt. — Und was ihnen ihr besonderes Gepräge gibt, ist die starke Betonung der Mittlerrolle Marias.

* * *

Wenn ich meiner Arbeit die hohen Preisworte Dantes zu der Gottesmutter Ruhme vorangestellt habe, so habe ich das nicht im Sinne des Konzils zu Ephesus, zu dem als einer Geburtsstätte der Th.-Legende der Anfang meiner Darlegungen hinführte, getan, auch nicht im Sinne der katholischen Kirche oder einer katholisierenden Tendenz; wohl aber tat ich es im Sinne deutscher Frauenverehrung, die im Weibe jenes aliquid sanctum et providum des Tacitus erkennt, die seine Göttlichkeit in der Mittlerrolle Marias Symbol werden sieht, im Sinne Luthers, der „der werten Magd nie vergessen konnte", und im Glauben an die erlösende Kraft reiner Weiblichkeit.

In dieser Weise aufgefaßt, kann — glaube ich — deutsche Th.-Dichtung auch unserer Zeit noch mehr sein (oder werden) als Gegenstand gelehrter Forschung: lebendiges und Leben zeugendes deutsches Geistes- und Kulturgut.

---

31. Vgl. Jakob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. 13. Aufl. Stuttgart 1922, Seite 99 ff.

1. Anfang des Jahres 1923.

Digitized by Google

Beilage a[1].

Vier (griechische) Legenden von Teufelsbündlern:

	1. Cyprianus-Legende. (Acta Sanct. Boll. Sept. VII.)	2. Basilius-Legende vom Diener des Proterius (Acta Sanct. Boll. 14. Juni.)	3. Marienlegende von Theophilus Jubinal III 234—319: zwei griech. Texte.		4. Anthemios-Legende (Acta Sanct. Boll. 29. Mai)
	Heidelbg. 1908. S. 55—78. 994 u. 4 Verse: Reimpaare. Mittelniederdeutsches Drama „T". (R. Petsch, Th. Mndd. Drama in drei Fassungen hrsg. Heidelberg 1908. S. 74—103.) 824 Verse (etwa 1/3 des wahrscheinl. Umfangs): Reimpaare.			S. 1—23) 107 (sechszeil.) „Schweifreim"-Strophen.	d'Ancona, Sacre Rappresentazioni II, 445 bis 467.) 640 Verse; Oktaven.
16. Jahrhundert		Nicht erhaltenes Drama: Miracle de Th. 1539 gesp. in Le Mans.		Guilelmus Forrestus, Theophilus. (Ludorff, Anglia Bd. 7. 1884. S. 60—115.) 179 (siebenzeilige) Strophen.	
17. Jahrhundert	*Jesuitendrama, gesp. 1621 in Ingolstadt E. Schmidt, Zeitschr. f. d. Altert. XXIX (1885) S. 85--101, Szenar u. (nur bruchstückw. veröffentl.) Text erhalten.*				

Lateinische Dichtungen sind Kursiv gesetzt. — Nicht behandelte in eckiger Klammer. Vgl. Beil. a[2].

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Beilage a².

Die lateinischen Th.-Dichtungen.

Zeit	Deutschland	Frankreich	England
10. Jahrhundert	Hrotswith von Gandersheim, „Lapsus et conversio Theophili vicedomini." (455 leoninische Hexameter.)		
11. Jahrhundert		Bischof Marbod von Rennes, Theophilus. (Acta Sanct. Boll. 4. Febr.) 572 leonin. Hexameter.	
12. Jahrhundert	Propst Radewin von Freising Versus de vita Theophili. (651 gereimte Hexameter.)	Pariser Handschrift: „Theophilus potencia/sublimis in Cilicia/subita calamitate/caruit prosperitate ..." Vgl. Mussafia, Studien z. d. m. a. M. L. II, S. 72.	
13. Jahrhundert	Begleitverse zu 13 Bildern in: Liber matutinalis (unter Abt Chonradus von Scheyern zwischen 1206—1225 entstanden), veröffentl. v. J. Damrich, Studien z. dtsch. Kunstgesch. Heft 52		Theophilus in Distichen. Handschrift in Brit. Mus.: „Res levis et fragilis flantique simillima vento/Est caro sub carmis conditione sita ..." (Vgl. Mussafia, Studien

Digitized by Google

Literaturübersicht.

Allgemeines.

Joannes Bollandus und *Godefredus Henschenius*, Acta Sanctorum. Tomus primus Februarii. Venetiis 1735. S. 480—491.

Jacobi a Voragine Legenda Aurea (vulgo historia Lombardica dicta). Recensuit Dr. Th. Graesse. Dresden 1846.

Joseph von Görres, Die christliche Mystik. Regensburg 1840.

Aemilius Fridericus Sommer, De Theophili cum diabolo foedere Dissertatio quam auctoritate amplissimi philosophorum ordinis in Academia Fridericiana Halensi cum Vitebergensi consociata pro docendi facultate. MDCCCXLIV. 48 Seiten 8°.

Georg Webbe Dasent, M. A.. Theophilus in Icelandic. Low German and other tongues from M.S.S. in the Royal Library Stockholm. London 1845. XXXVI, 112 Seiten 8°.

H. Delehaye, Les légendes hagiographiques. Bruxelles 1905.

Dr. H(einrich) Günter, Legenden-Studien. Köln 1906. IX, 192 S. 8°.

Heinrich Günter, Die christliche Legende des Abendlandes. Heidelberg 1910. VIII, 246 Seiten. (= Religionswissenschaftliche Bibliothek. Hrsg. von W. Streitberg u. R. Wünsch. Bd. 2.)

(Severin Rüttgers), Der Heiligen Leben und Leiden anders genannt das Passional. 2 Bde. Lpzg. 1913, 445 und 511 Seiten 8°. (Bd. II Seite 461—488: Rüttgers, Vom Werden und Wachsen der Legende.)

Peter Toldo (Turin), Leben und Wunder der Heiligen im Mittealter. (In: Studien zur vergleichenden Literaturgesch. Bd. 1, 2, 4, 6, 8, 9. Berlin 1901, 1902, 1903, 1910. Darin (Bd. 2): V. Die Heiligen und die Teufel. (Bd. 4): VI. Himmlische Visionen. Th. wird erwähnt Bd. 2, S. 342: Bd. 4 S. 58.

Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis ediderunt Socii Bollandiani Bd. 12: K—Z. Bruxelles 1900—1901. (Th.-Legende S. 1177.)

Alb. Poncelet, Index miraculorum B. V. Mariae quae saec. VI—XV latine conscrita sunt. (= Analecta Bollandiana Tomus XXI. Fasc. III—IV. Seite 241—360.) Bruxelles 1902. (Vergl. Nr. 74, 75, 79, 113, 401, 416, 486. 567. 574, 640, 692, 729, 758, 1044, 1171, 1376, 1577, 1634; 1663; 1716, 1717, 1718; et BLL 8121—8126. Auch 946.)

H. L. D. Ward, Catalogue of Romances in the Departement of Manuscripts in the British Museum. Volume II. London 1893. (Vgl. S. 597—99. 648. 677, 684. 693, 706, 713, 719, 730, 735—39.)

Dualismus.

Hermann Oldenberg, Die iranische Religion (In: Kultur der Gegenwart I. 3, 1.).

Digitized by Google

Karl Geldner, Die Altpersische Literatur. (In: Kultur der Gegenwart I, 7.)
Geiger und Kuhn, Grundriß der iranischen Philologie Bd. II. Leipzig 1896.
Hermann Gunkel, Die israelitische Literatur. (In: Kultur der Gegenwart. I, 7.)
Adolf Jülicher, Die Religion Jesu und die Anfänge des Christentums bis zum Nicaenum. (In: Kultur der Gegenwart I, 4, 1.)
Vgl. auch *Gunkel* in Schieles Handwörterbuch V, Sp. 259 f., *Geldner,* ebd. Sp. 1382 und *Liechtenhan,* ebd. II, Sp. 1479.
Hans Hinrich Wendt, Christentum und Dualismus (Jenaer Universitätsrede) Jena 1909. 35 Seiten 4°.

Teufelsglaube.

Jakob Grimm, Deutsche Mythologie. 4. Ausg. besorgt von Elard Huge Meyer. Berlin 1877. S. 822—860. 3. Bd. Berlin 1878; Nachträge und Anhang S. 291—303.
Joseph von Görres, Die christliche Mystik. 3. Bd. Regensburg 1840. (6. Buch II—IV: Mag.-dämon. Sage und Leg.; phys. Grund all. däm. Mystik; psychisch. Grund der dämon. Mystik: Seite 70—495. — 7. Buch: Die dämon. Vorbereitung und Askese. Der Verbund mit dem Bösen S. 496—737.)
Gustav Roskoff, Geschichte des Teufels. 2 Bde. Lpzg. 1869.
W. Fischer, Gesch. d. Teufels. 1906.
— Geschichte der Buhlteufel und Dämonen. 1906.
— Geschichte der Teufelsbündnisse. 1907.
— Verbrech. Aberglauben und Satansmessen. 1907.
Carl Vogt, Teufel. (In: Schiele, Religion in Gesch. und Gegenwart. Handwörterbuch. Bd. 5, Sp. 1151 ff.) Tübingen 1913.
Hermann Gunkel, Satan. (In: Schiele. Rel. i. Gesch. und Gegenw., Bd. 5, Spalte 257—260.) Tübingen 1913.
Joseph Hansen, Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozeß im Mittelalter und die Entstehung der großen Hexenverfolgungen. Hist. Bibl. Bd. 12. München 1900. XV, 538 Seiten 8°.
Max Osborn, Die Teufelsliteratur des 16. Jahrhunderts. (Sonderdruck aus Acta Germanica III, 3.) Berlin 1893.
Max Dreyer, Der Teufel in der deutschen Dichtung des Mittelalters. 1. Teil. Von den Anfängen bis in das XIV. Jahrhundert. Rostocker Dissertation 1884. 47 Seiten 8°.
Heinrich Wieck, Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs. Marburger Dissertation. 1887. 56 Seiten 8°.
Lysander William Cushman, the devil and the vice in the English dramatic before Shakespeare. (In: Studien z. engl. Phil. hrsg. von L. Morssbach.) 1. Teil: Die Figuren des Teufels. Göttinger Dissertation 1900.
Constantinus Tischendorf, Evangelia apocrypha. Lpzg. 1858. Seite 396—412: Evangelii Nicodemi pars altera sive descensus Christi ad inferos.
Richard Paul Wülcker, Das Evangelium Nicodemi in der Abendländischen Literatur. Paderborn 1872. VIII, 101 Seiten 8°.

Digitized by Google

Marienverehrung.

Karl Benrath, Zur Geschichte der Marienverehrung. (Theologische Studien und Kritiken. Jahrgang 1886) Gotha 1886. Seite 7—94; 197—267.

F. A. von Lehner, Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten. 2. Aufl. 1886.

Ernst Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche. Tübingen 1904. XI, 526 Seiten 8°. Darin: Maria, die Gottesgebärerin und ihre Stellung in der Heilsgesch. S. 435—457. Die Verehrung Marias S. 458—475. Die Marienfeste S. 476—493. Die Marienhymnen S. 494—504.

Stephan Beissel, S. J., Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte. Mit 292 Abb. Freiburg i. Br. 1909.

Stephan Beissel, S. J. Gesch. der Verehrung Marias im 16. und im 17. Jahrhundert. Ein Beitrag usw. Mit 228 Abb. Freiburg i. Br. 1910.

G. Loesche u. R. Bürckner, Maria (hagiographisch und ikonographisch.) In: Schieles Handwörterbuch: die Religion in Gesch. und Gegenwart. Bd. IV, Sp. 151 ff.: 1. Protevangelium Jacobi . . . 2. Origines (unverl. Jungfrausch.). 3. Theotocos. 4. Romanen und Germanen sind die eigentlichen Träger des Mariendienstes. 5. Reformation. 6. Jesuitenorden. 7. Dogma: conc. immac. 10. 12. 1854.

A. Mussafia, Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden: I. (Sitzungsberichte CXIII, 917—994) Wien 1887; II (S. b. CXV, 5—92) Wien 1888; III (S. b. CXIX, Teil IX) Wien 1889; IV (S. b. CXXIII) Wien 1891; V (S. b. CXXXIX, Teil VIII) Wien 1898.

Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine lit.-hist. Studie. (Seitenstetten) Linz 1893.

Paul Küchental, Die Mutter Gottes in der altdeutschen schönen Literatur bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. (Dissertation) Göttingen 1898. 2 Bl., 60 S., 1 Bl. 8°.

Heinrich Becker, Die Auffassung der Jungfrau Maria in der altfrz. Literatur. (Diss.) Göttingen 1905. 92 Seiten 8°.

J. Lutz und P. Perdrizet, Speculum humanae salvationis. Krit. Ausg. Bd. 1: Text. Bd. 2: Tafeln Lpzg. 1907.

Verwandte Legenden.

a) Cyprianuslegende.

W. Beyschlag, De S. Cypriano mago et martyre. Calderonicae tragoediae persona primaria. Halis 1866.

Theodor Zahn, Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage. Erlangen 1882. IV, 153 Seiten 8°.

V. Ryssel, Der Urtext der Cyprianuslegende. (In: Herrigs Archiv f. d. Studium d. neu. Sprachen u. Lit. Bd. 100, S. 273—311.) Braunschweig 1903.

Ferdinand Gregorovius, Athenais. Gesch. einer byzantin. Kaiserin. Lpzg.

Digitized by Google

1892. XII, 279 Seiten 8°. (Seite 257—279: Uebersetzung d. 2. Gesanges d. Cyprianusdichtung der Eudokia.)

Calderon, Der wundertätige Zauberer. (Klassische Bühnendichtungen der Spanier, hrsg. u. erkl. von Max Krenkel.) Leipzig 1885.

J. Zeidler, Beiträge zur Geschichte des Klosterdramas I: Mephistopheles (Name. — Ein Schuldrama Cyprianus poenitens 1736): Zeitschrift für vergl. Lit.-Gesch. N. F. 6. (1893). S. 464—78.

b) Basiliuslegende vom Diener des Proterius.

Acta Sanctorum Junii Tomus II, S. 949—951 der Ausgabe von 1742.

Laurent. Surius. De Probatis Sanctorum Historiis . . . Tomus I. Coloniae Agrippinae 1570. S. 11—13.

Joseph Görres, Die christliche Mystik. 3. Bd. S. 711—713. (Deutsche Uebersetzung.)

Hrotsvithae opera ededit Karolus Strecker S. 81—89.

c) Anthemios.

Acta Sanctorum. Tom. VI. (29. Mai.) S. 405—408 der Ausgabe von 1739. (Griechischer Text mit danebenstehender lat. Uebers.)

W(ilhelm) Meyer, Radewins Gedicht über Theophilus. (Sitzungsberichte der phil. hist. Cl. d. k. b. Akad. d. W. zu München, Bd. III, Jahrgang 1873.) München 1873, S. 59—62.

d) Militarius.

Franz Pfeiffer, Marienlegenden XXIV: Der Ritter und der Teufel (Seite 209—236).

v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Bd. 3, S. LXXXIII und 521 f.; Marienritter und der tiufel.

Laßbergs Liedersaal III Nr. 206.

Robert Petsch, Aus Heidelb. Handschr. 1. Der mittellateinische Militarius. (Neue Heidelb. Jahrb., hrsg. v. Hist.-Philos. Verein Bd. XVI (1910) S. 24—42.

Zur mittelalterlichen Geistes- und Kulturgeschichte.

Albert Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands. Bd. 1—4. Lpzg. 1904—1912.

Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte. Bd. 1—4. 4. (bzw. 5. u. 6.) Aufl. Berlin 1913—21.

GeorgDehio, Geschichte der deutschen Kunst. Des Textes erster Bd., 2. Aufl. Berlin 1921. VIII, 370 Seiten Lex. 8°.

Hermann Reuter, Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter. 1. Bd. Berlin 1875. XX, 335 Seiten.

H. v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterl. Weltanschauung. 2. Aufl. (anast. Druck). Stuttgart 1913.

Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik. 13.—17. Tausend. München 1922. 127 Seiten 8°. (Darin bes. die Abschnitte: Nordische Religiosität. Psychologie der Scholastik. Psychologie der Mystik.)

Paul Th. Hoffmann, Der mittelalterliche Mensch. Gesehen aus Welt und Umwelt Notkers des Deutschen. Gotha 1922. 356 Seiten 8°.

Roderich Stinzing, Geschichte der populären Literatur des römisch-kanonischen Rechts in Deutschland am Ende des 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts. Lpzg. 1867. XIV, 563 S. 8°.

Digitized by Google

Otto Stobbe, Die Juden in Deutschland während des Mittealters in politischer, sozialer und rechtlicher Beziehung. Braunschweig 1886. XII, 312 Seiten 8°.

Georg Zappert, Ueber den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Förderungs-Momente des Rührenden im Romantischen. (In: Denkschriften der Wiener Akademie 1854. S. 73—136. 1 Tafel. 4°.

Hermann Kleinpaul, Das Typische in der Personenschilderung der deutschen Historiker des 10. Jahrhunderts. Diss. Lpzg. 1897.

Zu den lateinischen Dichtungen.

Adolf Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande. Lpzg. 1887. (Bd. 3, S. 285—329: Hrotsvith.)

Manitius, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. (= Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft Bd. IX.) München 1911.

Alexander Baumgartner, S. J., Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker. 3. u. 4. verb. Aufl. Freiburg 1905. (= Gesch. der Weltliteratur von Alex. Baumgartner S. J. IV.) XVI, 703 Seiten Lex. 8°.

Hrotsvith.

Paulus de Winterfeld, Hrotsvithae opera ededit. (Scriptores rerum Germanicarum 45.) Berlin 1902.

Karolus Strecker, *Hrotsvithae opera* ededit. Lpzg. 1906.

Edmund Dorer, Roswitha, die Nonne von Gandersheim. Aarau 1857. 2 Bl., 160 Seiten 8°. (Mit Uebersetzungen aus Legenden und Dramen.)

Rudolf Köpke, Die älteste deutsche Dichterin. Berlin 1869.

— Ottonische Studien II: Hrotsuit von Gandersheim. Zur Literaturgeschichte des 10. Jahrh. Berlin 1869.

Karl Strecker, Hrotviths Maria und Pseudo-Matthaeus. Dortm. Progr. Dortmund 1902.

Paul von Winterfeld, Hrotsvits literarische Stellung: 1. Frauendichtung im Mittelalter. 2. Der Mimus im Mittelalter. (Herrigs Archiv Bd. 114, S. 25—75; 298—325.) Braunschweig 1905.

Marbod.

Léon Ernault, Marbode, évêque de Rennes. Sa vie et ses oeuvres. 1035—1123. (Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique du Département d'Ille-et Vilaine. Tome XX.) Rennes 1889, S. I—V und 1—200. (Seite 66—80: Marbods Th.)

Radewin.

W. Meyer, Radewins Gedicht über Theophilus. (In: Sitz.-Ber. d ph.-ph. u. hist. Cl. d. Ak. d. Wiss. zu München. Bd. 3, Jahrgang 1873.) München 1873, S. 49—120.

Dasselbe um einige Zusätze vermehrt in:

Wilhelm Meyer, Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik. Bd. 1. Berlin 1905. 4 Bl., 374 Seiten 8°.

Darin Radewins Gedicht über Theophilus und die Arten der gereimten Hexameter. Seite 59—135. Anhang: Die 400 Alexandriner über Theophilus (Paris 2333 A). (1877 von Alfred Weber in der Zeitschrift für

Digitized by Google

Roman. Philologie I S. 522—530 mit Beihilfe Gröbers gedruckt. — Der Text ist von W. Meyer beträchtlich gebessert.

W. Wattenbach, Rahewin. (In: Allgemeine deutsche Biogr. 27. Bd. S. 166—67.)

Ottonius et Rahewini, Gesta Frid. I. rec. G. Waitz 1834. Uebers. von Horst Kohl. Lpzg. 1886.

Zur mittelalterlichen deutschen Literatur.

Georg Gottfried Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. 5. Aufl. Bd. 1 u. 2. Lpzg. 1871.

Wilhelm Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur. 2. Aufl. von Ernst Martin. 2 Bde. Basel 1879—94.

Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 1. Bd. 6. Aufl. von K. Bartsch. Lpzg. 1884.

— Die deutsche Dichtung im Mittelalter. 2. Aufl. Dresden 1871.

Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. 13. Aufl. Berlin 1915.

— Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert (Quellen und Forschungen. Heft XII). Straßburg 1875.

Johann Kelle, Gesch. der deutschen Literatur von der ältesten Zeit bis zum 13. Jahrhundert. 2 Bde. Berlin 1892—96.

Friedrich Vogt (und Max Koch), Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 4. Aufl., 1. Bd. Neudruck. Leipzig 1920.

Friedrich Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. 1. Teil. 3. Aufl. (= Grundriß der deutschen Literaturgesch. 2. 1). Berlin 1922.

Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. Teil (= Handbuch des deutschen Unterrichts VI, 2). München 1922.

Werner Schwartzkopff, Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram von Eschenbach. Berlin 1909. XI, 148 S. 8°. (= Palaestra. hrsg. von A. Brandl, G. Roethe und E. Schmidt. Bd. LXXIV.)

Armer Hartmann.

Friedrich von der Leyen, Des armen Hartmann Rede vom Glouven. Eine deutsche Reimpredigt des 12. Jahrhunderts. Untersucht und herausgegeben. Breslau 1897. VIII. 224 Seiten 8°. (= Germanistische Abhandlungen begr. von Karl Weinhold. hrsg. von Friedrich Vogt XIV.)

J. Brüch, Zur Sprache der Rede vom Glauben des armen Hartmann. (Prager deutsche Studien 17.) Prag 1910.

Brun von Schonebeck.

Gustav Roethe, Die Reimvorreden des Sachsenspiegels. (Abh. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Phil.-hist. Kl. N. F. Bd. II Nr. 8.) Berlin 1899.

Arwed Fischer, Das Hohe Lied des Brun von Schonebeck nach Sprache und Komposition untersucht und in Proben mitgeteilt. (German. Abhandl. hrsg. von K. Weinhold VI.) Breslau 1886.

Brun von Schonebeck, hrsg. von Dr. Arwed Fischer. (198. Publ. des Litter. Ver. in Stuttgart.) Tübingen 1893.

Digitized by Google

F. Breucker, Gedichte Brunos von Schonebeck. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrgang 1904. (XXX). Norden 1904. Seite 31—146.

K. Janicke, Magdeburger Schöppenchronik. (Chroniken deutscher Städte, hrsg. von C. Hegel Bd. VII). Leipzig 1869.

Passionaldichter.

(Franz Pfeiffer), Marienlegenden. Stuttgart 1846. XXII, 275 S. (Nr. XXIII: Theophilus. Seite 193—208.)

Friedrich Heinrich von der Hagen, Gesammtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter- und Pfaffenmären / Stadt- und Dorfgeschichten / Schwänke, Wundersagen und Legenden. 3. Bd. Stuttgart 1840.

Ernst Tiedemann, Passional und Legenda aurea. (Palaestra Bd. 87.) Berlin 1909.

Mittelniederländischer Theophilus.

Ph(illipp) B(lommaert), Theophilus, gedicht der XIVe eeuw, gevolgd door drie andere gedichten van het zelfde tydvak. Gent 1836.

J. Verdam, Theophilus, middelnederlandsch gedicht der XIVde eeuw. Amsterdam 1892.

M. de Vries, Bijdrage tot de kritik van het middelnederlandsche gedicht Theophilus. (In: Verslagen en Mededeelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterk. VI. Amsterdam 1862, Seite 80—100.

J. W. A. Jonckbloet en W. G. Brill, Rapport omtrent de Bijdrage tot de Kritik van het middelnederlandsche gedicht Th. (In: Verslagen etc. VI. Amsterdam 1862 Seite 101—116.)

J. Koopmans, Theophilus. (Taal en Letteren. 12. Joargang. Leiden (Kapteijn) 1902. S. 358—375.

G. Kalff, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde. Bd. 1. Groningen 1906.

Englische Theophilusdichtungen.

Eugen Kölbing, Ueber die englischen Fassungen der Theophilussage. In: Beiträge zur vergleichenden Geschichte der roman. Poesie und Prosa des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der engl. und nord. Literatur von Eugen Kölbing. Seite 1—14. Breslau 1876.

Carl Horstmann, Altengl. Legenden. 1875.

Eugen Kölbing, Die jüngere englische Fassung der Theophilussage mit einer Einleitung zum ersten Male hrsg. (In: Engl. Studien. Hrsg. von Eugen Kölbing. 1. Bd. Heilbronn 1877. Seite 16—57.) (Darin auch Bruchstücke einer frz. Theophilus-Legende in Versen, cod. Cotton. Cleop. CX, fol. 103—08.)

Carl Horstmann, Altenglische Legenden, Neue Folge. Heilbronn 1881.

Carl Horstmann, The Early South-English Legendary or Lives of Saints. I. Ms. Laud, 108, in the Bodleian Library. London 1887. L, 496 Seiten 8°. = Early English Text Society Bd. 87.

Carl Horstmann, Northern Homily Cycle. (In: Herrigs Archiv f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. Bd. 37.) Braunschweig 1887. (Seite 290—97: Th.-Legende.)

Fr. Mohr, Sprachliche Untersuchungen z. d. Mittelengl. Legenden aus Gloucestershire. Dissertation Bonn 1888.

Digitized by Google

W. Schmidt, Ueber den Stil der Legenden des Ms. Laud 108. Dissertation Halle 1898.

W. Heuser, Eine neue mittelenglische Version der Theophilus-Sage. In: Englische Studien. Hrsg. von Joh. Hoops. 32. Bd. Lpzg. 1903. S. 1—23.

Franz Ludorff, William Forrests Theophilus-Legende. (In: Anglia Zeitschrift für engl. Philologie. Hrsg. von Rich. Paul Wülcker. VII. Bd. Halle 1884. Seite 60—115.

B. ten Brink, Geschichte der Engl. Literatur. Bd. 1, 2. Aufl. Neuer Abdruck. Leipzig 1911.

Französ. Theophilus-Dichtungen.

Gröbers Grundriß der roman. Philologie. Bd. II. S. 174, 396, 397, 398, 686, 828, 924.

Gaston Paris, La Littérature Française au Moyen Age. Paris 1890.

— La poésie au moyen âge. 2ième série. Paris 1895.

Heinrich Morf, Die romanischen Literaturen: a) Frankreich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. (In: Kultur der Gegenwart I, II, 1.)

H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der Franz. Literatur. 1. Bd. 2. Aufl. Lpzg. 1913.

Adgars Theophilus.

W. Rolfs, Die Adgarlegenden (in Vollmöllers Romanischen Forschungen I, 179—236). (Sprachliche und metrische Untersuchungen.)

Alfred Weber, Zwei ungedruckte Versionen der Theophilussage. (In: Gröbers Zeitschrift f. roman. Philologie. I, 531—540.) Dazu: Gaston Paris in Romania VII (1878) S. 343 f.

Carl Neuhaus, Die Quellen zu Adgars Marienlegenden. Erlanger Dissertation. Aschersleben 1882. 2 Bl., 64 Seiten 8°. (Th. S. 56 f.)

— Adgars Marienlegenden. Nach der Londoner Handschrift Egerton 612 zum erstenmal vollständig hrsg. (Altfrz. Bibl. Hrsg. von Wendelin Foerster 9. Bd.) Heilbronn 1836. XVI, XLVIII, 259 Seiten 8°. (Th.-Legende Seite 79—115.)

Gautier de Coincy.

M. l'Abbé Poquet, Les Miracles de la Sainte Vierge traduits et mis en vers par Gautier de Coincy. Paris 1857. LXII, 797 Spalten 4°. Darin: Miracle de Théophile. Spalte 25—76.

M. Amaury Duval, Gautier de Coincy. (In: Hist. de la France litt. Tome XIX.)

A. Mussafia, Ueber die von Gautier de Coincy benutzten Quellen. (In: Denkschrift d. Kais. Ak. d. Wiss. Phil. hist. Cl. Wien 1896, S. 1—58.) Wien 1896. 4°.

Erhard Lommatzsch, Gautier de Coincy als Satiriker. Halle 1913.

Adolf Tobler, Verblümter Ausdruck und Wortspiel in altfranz. Rede. (In: Verm. Beiträge II. 2. Aufl. S. 211 ff.)

F. Strohmeyer, Das Schachspiel im Altfranzösischen. (In: Tobler-Abhandlungen. 1895. Seite 395—398.)

Digitized by Google

Andere französische Theophilus-Dichtungen.

Karl Bartsch, La Langue et la Littérature Française depuis le IXième Siècle jusqu'au XIVième Siècle. Textes et Glossaire. Paris 1887. VII, 926 Spalten. Lex. 8°. Darin: Légende de Théophile. A. Manuscrit de Paris, franç. 818, fol. 70. — B. franç. 428, fol. 104, Spalte 461—490.

Eugen Kölbing, Die jüngere englische Fassung der Th.-Sage, mit einer Einleitung usw. Engl. Studien Bd. 1. Heilbronn 1877. Darin: S. 21 ff.: Bruchstücke einer frz. Th.-Legende in Versen.

Gonzalo de Berceo.

Heinrich Morf, Die romanischen Literaturen: G. Die kastilische und portugiesische Literatur bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. (In: Kultur der Gegenwart I, 11, 1.)

Philipp August Becker, Geschichte der Spanischen Literatur. Straßburg 1904. VII, 151 Seiten 8°.

James Fitzmaurice-Kelly, Littérature Espagnole. Paris 1913.

Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Senora. (In: D(on) T(omas) A(ntonio) Sanches, Collecion de Poesias Castellanas anteriores al siglo XV, Nueva edicion de D. Eugenio de Ochoa.) Paris 1842. (Th.-Dichtung S. 231—238.)

— Milagros de Nuestra Sennora. (In: Poetas Castellanos anteriores al siglo XV. Coleccion por Don T. A. Sanches, continuada por Senor Don Pedro José Pidal. Considerablemente augmentada é ilustrada . . . por Don Florencio Janer.) Madrid 1864. (Th. S. 125—129.)

Kritik dieser Ausgaben bei:

John D. Fitz-Gerald, La Vida de Santa Domingo de Silos par Gonzalo de Berceo. Edition critique. (= Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes. Bd. 149.) Paris 1904.

Mittelalterliches geistliches Schauspiel.

Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. 1. Bd.: Mittelalter und Frührenaissance. 2. verm. u. verb. Aufl. Halle 1911 XV, 628 Seiten 8°.

Franz Mone, Altteütsche Schauspiele. (Bibl. d. ges. dtsch. Nat. Lit. Bd. 21.) Quedlinburg 1841.

— Schauspiele des Mittelalters. 2 Bde. Karlsruhe 1846.

E. Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. Göttingen 1872. VIII, 306 Seiten 8°.

Ludwig Traube, Zur Entwicklung der Mysterienbühne. (Lepsius und Traube, Schauspiel und Bühne. Heft 1 u. 2.) München 1880.

Schioll, Beitr. z. Gesch. d. Entw. d. mittelalterl. Bühne. (In: Herrings Archiv. Bd. 68.) 1882.

R. Froning, Das Drama des Mittelalters. (Kürschners deutsche Nat. Lit. Bd. XIV, 1—3.) Stuttgart o. J. (1892).

Richard Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter. Hamburg 1898.

— Abhandlungen zum altdeutschen Drama. (In: Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Kl. Bd. 134.) Wien 1896.

Digitized by Google

Max Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1914. XIV, 541 Seiten gr. 8°.

Siegfried Mauermann, Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. Berlin 1911. XXIX, 248 Seiten 8°. (= Palaestra. Hrsg. von A. Brandl, G. Roethe und E. Schmidt, Bd. CII.)

Carl Meyer, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. (In: Vierteljahresschrift für Kultur und Literatur der Renaissance. Hrsg. von L. Geiger, 1. Bd., S. 162 ff.; 356 ff.; 409 ff.) Berlin 1886.

Paul Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst, erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Stuttgart 1894.

*

L. Petit de Julleville, Les Mystères. (Histoire du Théâtre en France.) 2 Bde. Paris 1880. 2 Bl., 457 Seiten, 1 Bl.; 2 Bl., 648 Seiten gr. 8°. (Rutebeufs Th. siehe Bd. I, S. 107—114 und Bd. II, S. 223—225.)

Hermann Schnell, Untersuchung über die Verfasser der Miracles de Nostre Dame par personnages. Marburger Dissertation 1884.

Gustave Cohen, Geschichte der Inszenierung im geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich. Verm. und verb. Ausg. Ins Deutsche übertragen von Constantin Bauer. Lpzg. 1907. VIII, 256 Seiten 8°.

Rutebeuf.

Achille Jubinal, Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIIIe siècle. Recueillies et mis au jour pour la première fois. Nouvelle édition, revue et corrigée. 3 Bde. Paris 1874—75.

Adolf Kreßner, Rustebeufs Gedichte. Nach den Handschriften der Pariser Nationalbibliothek. Wolfenbüttel 1885. VI, 305 Seiten 8°. Darin: Le Miracle de Theophile. Seite 206—222.

P. Paris, Rutebeuf. (In: Hist. litt. de la France. Bd. XX, Seite 719 ff.) Paris 1842. (Vgl. auch Bd. X, S. 213.)

A. Wallon, St. Louis et son Temps. 2 Bde. 4. Aufl. Paris 1893.

Léon Clédat, Rutebeuf. Deuxième Edition. Paris 1909. 200 Seiten 8°. (Les Grands Ecrivains Français XIV.)

Ulrich Leo, Rutebeuf. Entwicklungsgeschichte und Form des Renart le Bestourné und der ethisch-politischen Dichtungen Rutebeufs. Halle 1922. XII, 152 Seiten. (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. Begr. von G. Gröber. Hrsg. von A. Hilka, Heft 67.)

Edgar von Mojsisovics, Metrik und Sprache Rustebeufs. Heidelberg 1906.

Marius Sepet, Un drame religieux du moyen-âge. (= Revue historique et archéologique du Maine. Tome 35. Namer et le Mans 1894. S. 26—54.)

Die mittelniederdeutschen Dramen.

P. J. Bruns, Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache. 1798.

George Webbe Dasent, Theophilus in Icelandic, Low German and other tongues from M. S. S. in the Royal Library Stockholm. London 1845.

Ludwig Ettmüller, Theophilus, der Faust des Mittelalters. Schauspiel aus dem 14. Jahrhunderte in niederdeutscher Sprache. Erläutert und herausgegeben. Quedlinburg 1849. (= Bibliothek der gesamten deutschen

Digitized by Google

National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit. 27. Bd. XLIV, 50 Seiten 8°.

Hoffmann von Fallersleben, Theophilus. Niederdeutsches Schauspiel. Aus einer Trierer Handschrift des XV. Jahrhunderts. Mit Einleitung, Anmerkungen und Wörterbuch. Erster Druck. Hannover 1853. XIV, 86 Seiten 8°.

— Theophilus. Niederdeutsches Schauspiel in zwei Fortsetzungen aus einer Stockholmer und einer Helmstädter Handschrift. Mit Anmerkungen. Hannover 1854. IV, 93 Seiten 8°.

Robert Petsch, Theophilus. Mittelniederdeutsches Drama in drei Fassungen. Heidelberg 1908.

Wolfgang Stammler, Geschichte der niederdeutschen Literatur. Leipzig 1920. 126 Seiten 8°.

Johannes Wedde, Theophilus. Das Faustdrama des deutschen Mittelalters übersetzt und mit einer erläuternden Einleitung versehen. Hamburg 1888.

Karl Saß, Ueber das Verhältnis der Rezensionen des niederdeutschen Spieles von Theophilus. Leipziger Dissertation. 1879. 44 Seiten 8°.

Robert Sprenger, Zur Kritik und Erklärung des Theophilus. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrgang 1890 (XVI) Norden 1891. Seite 128—139.

Italienisches Theophilus-Drama.

Allessandro d'Ancona, Sacre Rappresentazioni. 3 Bde. Firenze 1872. (Th.-Drama: Bd. II S. 445—467.)

Wiese und Pèrkopo, Geschichte der italienischen Literatur. Lpzg. 1899.

Jesuitendrama.

Erich Schmidt, Zur Faustsage. (In: Zeitschrift für d. Altertum. 29. Bd. 1885. Seite 85—101.) Darin Auszüge aus dem Szenar der Th.-Dramen von Ingolstadt und Straubing.

Robert Petsch, Magierszenen aus einem lateinischen Schuldrama. In: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Max Koch. 8. Bd. Seite 474—482. Berlin 1908.

Jakob Zeidler, Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas. Hamburg 1891. 121 Seiten 8°. (= Theatergesch. Forschungen hrsg. von Berthold Litzmann IV.)

Willi Harring, Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. Halle 1907. XX. 148 Seiten. (= Hermaea. Hrsg. von Philipp Strauch V.)

Karl von Reinhardstöttner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München. (In: Jahrbuch für Münchener Gesch. III, Seite 54 ff.)

Berichtigung.

Seite 24. Zeile 4 von unten (Anmerkung): Eutychianus.

Seite 26. Ueberschrift der Dichtung Hrotswiths: Theophili.

Seite 34, Abschnitt 3, Zeile 6:

Seite 90 sind unter den ersten Abschnitt drei Sterne zu schalten.

(Einige leicht als Druckfehler erkennbare Versehen sind hier unberücksichtigt geblieben.)

Digitized by Google

I 3½

Digitized by Google

Germanische Studien

27. Stolze, Reinh., Kleists Käthchen von Heilbronn auf der deutschen Bühne 4.50
28. Draeger, Fritz, Die Bindungs- und Gliederungsverhältnisse der Strophen des Nibelungenliedes und ihre Bedeutung für Quellenkritik und Altersfragen 3.75
29. Tengler, Richard, Schopenhauer und die Romantik 3.50
30. Wießner, Hermann, Der Stabreimvers in Richard Wagners Ring des Nibelungen 4.50
31. Gewerstock, Olga, Lucian und Hutten 6.40
32. Russo, Wilhelm, Goethes Faust auf den Berliner Bühnen 9.20
33. Forstreuter, Kurt, Die deutsche Icherzählung 4.40
34. Renker, Armin, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik 5.—
35. Gillischewski, Eva, Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltanschauung 4.80
36. Spink, Gerald W., Freiligrath als Verdeutscher der englischen Poesie 1.80
37. Tappe, Walter, Das Kultproblem in der deutschen Dramatik. Vom Sturm und Drang bis Hebbel 4.20
38. Schumacher, Karl., Max Waldau (Richard Georg v. Hauenschild) 6.—
39. Meister, Robert, Fritz von Unruh 5.60
40. Klibansky, Erich, Gerichtsszene und Prozeßform in erzählenden deutschen Dichtungen des 12.—14. Jahrhunderts 3.—
41. Flügel, Felix, Ewald Flügel. Eine Darstellung seines Lebens und Wirkens 2.40

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01906 4776

Digitized by Google

Digitized by Google